



ڈاکٹر ذاکر حسین لائبریری

DR. ZAKIR HUSAIN LIBRARY

JAMIA MILLIA ISLAMIA
JAMIA NAGAR

NEW DELHI

CALL NO. 891.43905
Accession No. 16864 URI

۲۵۹۹.۹

منوی - اوریل ۱۹۳۹ ع

Rare 891.43905- Rare
Call No. 16809 Acc. No. 16809

UR

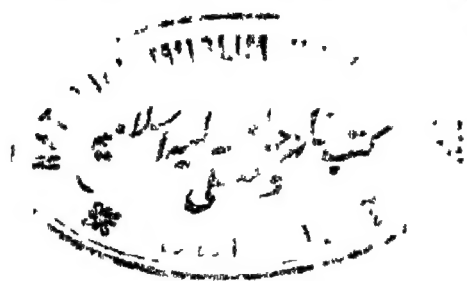
T

X

۱۲۹

اُردو

انجمن ترقی اُردو (ہند) کا سہ ماہی رسالہ



ایڈیٹر: عبدالحق

شائع کردہ
انجمن ترقی اُردو (ہند) دہلی

اردو

- ۱۔ یہ انجمن ترقی اردو کا سہ ماہی رسالہ جنوری، اپریل، جولائی اور
میں شائع ہوا کرتا ہے۔
- ۲۔ یہ خالص ادبی رسالہ ہے جس میں زبان اور ادب کے مختلف شعبہ
پہلوؤں پر بحث ہوتی ہے۔ حجم کم از کم ڈیڑھ سو صفحے ہوتا ہے اور اکثر
۳۔ قیمت سالانہ محصول ڈاک وغیرہ ملا کر سات روپے۔ نمونے کی
ایک روپیہ بارہ آئے۔
- ۴۔ مضامین وغیرہ کے متعلق ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب آئیری سکریٹری
ترقی اردو (ہند)، ۱، دربارکنج دہلی سے خط و کتابت کرنی چاہیے اور
کی خریداری اور دیگر انتظامی امور کے متعلق منیجر انجمن ترقی اردو
دہلی کو لکھنا چاہیے۔

المشتر انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی

نرخ نامۃ اجرت اشتہار اب 'اردو' و 'سائنس'

کالم	ایک بار لے لے	چار بار کے ا
دو کالم یعنی پورا ایک صفحہ	۸ روپے	۲۰ روپے
ایک کالم (آدھا صفحہ)	۴ روپے	۱۵ روپے
نصف کالم (چوتھائی صفحہ)	۲ روپے ۴ آئے	۸ روپے
جو اشتہار چار بار سے کم چھپوائے جائیں گے ان کی اجرت کا ہر پیشگی وصول ہونا ضروری ہے البتہ جو اشتہار چار یا چار سے زیادہ بار جائے گا اس کے لیے یہ رعایت ہوگی کہ مشتر نصف اجرت پیشگی بھیج سکتا ہے چاروں اشتہار چھپ جانے کے بعد۔ منیجر کو یہ حق حاصل ہوگا کہ سب تقا کسی اشتہار کو شریک اشاعت نہ کرے یا اگر کوئی اشتہار چھپ رہا ہو تو اشاعت کو ملتوی یا بند کر دے۔		

المشتر منیجر انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی

And enterprises of great pitch and moment, اولو العزى کے اور جو کام ہم نے دل میں ٹھہاتے ہیں
With this regard, their currents turn awry, اسی حجت میں وہ ہو جاتے ہیں ریزو ریزو سارے
And lose the name of action — فقط بس نام رہ جاتا ہے عالی عزم و ہمت کا
Soft you now !

ACT IV SCENE ۱

How all occasions do inform against me, ہر اک موقع ہر اک شے کس طرح ہے طعن بن مجھ پر
And spur my dull revenge ! What is a man, بھڑک اٹھنا ہے جس سے پھر خیال انتقام اپنا
If his chief good and market of his time ہو اہل اسان وہ کیا ہے، مدار زندگی جس کا ہو
Be but to sleep and feed ? a beast, کھانا اور سو رہنا
no more وہ تو بدتر ہے حیوان سے -
Sure, he that made us with such large discourse, خدا جس نے ہے نفس باطن اسان کو بخشا
Looking before and after, gave us not کہ ڈالے وہ نظر عامت کی آئندہ و رفتہ پر
That capability and god-like reason نو کیا یہ قوت ادراک نہ قدرت عطا کی اس لیے اس سے
To fust in us unused Now, whether it be کہ ہم اس کو معطل رکھ کے یوں ہی رائگاں کر دیں
Bestial oblivion, or some craven scruple خدا جانے بہیمی خلقت اسان کا سمان اسے سمجھیں
Of thinking too precisely on th' event, — کہ ہم کو طاعت ایمان کی پابندی کچھ اسی ہے
A thought which, quarter'd hath but one part wisdom, کہ خوگر ہو گئے ہر کام میں بے جا تامل کے،
And ever three parts coward, — I do مگر تشریح اس طرز عمل کی کر کے ہم دیکھیں
not know تو اس میں عقل سے سہ چند بڑھ کر بزدلی پائیں
Why yet I live say "This thing's to do", ہمیں معلوم کیوں زندہ ہوں میں یہ آج کہنے کو
Sith I have cause and will and strength مجھے یہ کام کرنا ہے کہ جب ہے سبب موجود
and means دل موجود
To do't. Examples gross as earth دم موجود اور عمدہ ذرائع بھی ہیں پورا
exhort me : اس کو کرنے کو
نظائر پوچھ اسے جیسی دینا ہے مجھے آمادہ
کرے ہیں

Witness this army of such mass and
charge,

Led by a delicate and tender prince;

Whose spirit, with divine ambition
puff'd,

Makes mouths at the invisible event;

Exposing what is mortal and unsure

To all that fortune, death, and danger
dare,

Even for an egg-shell. Rightly to be
great

Is not to stir without great
argument,

But greatly to find quarrel in a straw

When honour's at the stake.

ذرا دیکھو ہجوم اس فوج کا اور طمطراق اس کا
ہے جس کا پیشوا نازک سا کم سن ایک شہزادہ
یہ ہے آفت کا پرکالہ

بھرے ہیں دل میں اس کے ولولے ایسے کہ ہرگز وہ
سہیں لاتا ہے کچھ خطرے میں آفت ہائے پنہاں کو
اور اپنی بے بقا ہستی فانی کو

ذری سی بات پر وہ ڈال دیتا ہے
خطر میں خوف میں جو کھم میں گرداب
حوادث کے

حقیقی عظمت انسان اسی میں ہے
کنارہ کش رہے ہر ایک جھکڑے اور بکھڑے سے
مگر جب آبرو پر آ کے بن جائے

تو خود ہر بات پر ڈھونڈے بہانہ جنگ جوئی کا
یوں ہی چل کر لڑائی کی جو ٹھن جائے تو تیور
اس کے ایسے ہوں

کہ دشمن بھی ہراساں ہو کہ اس سے الاماں مانگے

ACT I SCENE I.

MARC. Good now, sit down, and tell
me, he that knows,

Why this same strict and most
observant watch

So nightly toils the subject of the land;

And why such daily case of brazen
cannon,

ذرا سب بیٹھ جاؤ اور بتاؤ تو

کہ یہ کثرت سے بہرہ بندیاں راتوں کی

یہ ہل چل

نئے توپوں کا ڈھلنا روز و شب

And foreign mart for implements of war ;	ہتیار کا آنا ممالک غیر سے ، بننا جہازوں کا
Why such impress of shipwrights, whose sore task	کہ کاربگر کو دم لینے کی بھی فرصت نہیں
Does not divide the Sunday from the week	کیا جمعہ کیا ہفتہ
What might be toward, that this sweaty haste	کھٹکتا ہے بہ کانٹا سا ہماری چشم بینا میں
Doth make the night joint-labourer with the day ?	بتاؤ تو یہ ہے کیا کیوں یہ سرگرمی ہے اپنے شہر میں جاری
Who is't that can inform me ?	جسے معلوم ہو بولے۔
HORATIO That can I ;	سنو ۔ افواہ تو یہ ہے ، ہمارے پادشاہ آنجہانی کو
At least, the whisper goes so. Our last King,	ابھی جس کی شبیہ آئی نظر ہم کو۔ کیا فارٹمبرس نے
Who image even but now appear'd to us,	ناروے کا یادشہ جو تھا ، سراسر چھیر کر مجبور
Was, as you know, by Fortinbras of Norway,	لڑنے پر
Thereto prick'd on by a most emulate pride,	اسی تیغ آزمائی میں ، ہمارے پادشہ حملت نے
Dared to the combat , in which our valiant Hamlet—	کہہ تھی مانی ہوئی جس کی شجاعت ساری دنیا میں
For so this side of our known world esteem'd him—	نہا شاہ ناروے کو جان سے مارا
Did slay this Fortinbras; who, by a seal'd compact,	دبا تھا قول جس نے اپنی دستخط سے کہ کر وہ
Well ratified by law and heraldry,	ہار جائے
Did forfeit, with his life, all those his lands	ناروے کا ایک حصہ قبضہ ڈنمارک میں جائے
Which he stood seized of to the conqueror :	وگر برعکس تو ڈنمارک اپنے ملک کی ایک سمت
Against the which, a moiety competent Was gaged by our King; which had return'd	شاہ ناروے کو دے
To the inheritance of Fortinbras,	اسی یمن کی رو سے قبضہ فاتح میں آیا
Had he been vanquisher ; as, by the same co-mart,	ایک حصہ ناروے کا تھا
	جو مستحکم بہ آئین شجاعت اور قانون تھا

And carriage of the article design'd,
His fell to Hamlet Now, sir, young
Fortinbras,
Of unimproved mettle hot and full,
Hath in the skirts of Norway, here
and there,
Shark'd up a list of lawless resolute,
For food and diet, to some enterprise
That hath a stomach in't, which is
no other —
As it doth well appear unto our State—
But to recover of us, by strong hand
And terms compulsative, those
foresaid lands
So by his father lost

مگر اب نوجوان فارٹمبرس جوش جوانی میں
لگائے دانت ہے اس پر اور اس کی چال اب یہ ہے
کہ ملک ناروے میں جا بجا بدمعاش جو مل جائے
فقط کھائے کو دے کر وہ شریک فوج کرتا ہے
یہ سب تیاریاں کیوں ہیں مصمم کیا ارادے ہیں
یہ تو مخفی نہیں تم سے۔ کہ وہ ہم پر چڑھائی کر کے
اس حصے کو واپس لے جو اس کا باپ تھا ہارا

ACT I SCENE II

Th' unchariest maid is prodigal enough,
If she unmask her beauty to the Moon.
But, my good brother,
Do not, as some ungracious pastors do,
Show me the steep and thorny way
to Heaven,
Whilst, like a puff'd and reckless
libertine,
Himself the primrose path of dalliance
treads,
And recks not his own read.

دوشیزہ، عفت اپنی جس کو پیاری ہو
سراسر بیسوا ٹھہرے
نظر وہ چاند کی بھی حسن پر کر اپنے پڑے دے
مگر اچھے مرے بھائی کہیں ایسے نہ ہونا تم
کہ جیسے بعض کٹ ملا۔ نتائیں تو ہمیں وہ
باغ جنت کی کٹھن راہیں
اڑائیں خود مزے رندانہ گلگشت تعیش میں۔

سنسکرت ڈرامہ

از

پندت وشی دھر صاحب ودیالکار لکچرار عثمانیہ یونیورسٹی حیدر آباد دکن

جب سے ہمارے ملک میں انگریزی کی تعلیم رائج ہوئی ہے، انگریزی کے ادب کی جن چیزوں سے ہمارے دیس کے انشا پردازوں، ادیبوں اور اعلیٰ دماغ کے لوگوں کو بہت متاثر کیا ہے ان میں سے انگریزی ڈراما بھی ایک ہے۔ مغل زمانے میں شعر و شاعری کی، موسیقی کی اور بہت سے فنون لطیفہ کی زبردست ترقی ہوئی۔ لیکن ڈراموں میں کوئی خاص اضافہ اور ترقی نہ ہوئی۔ مغل زمانے میں ہندوستان کے عوام کی زبانوں کو بھی فروغ ملا۔ اور اس زمانے میں یہاں کی بہت سی زبانوں کے ادب کی بنیاد پڑی۔ برہمنوں سے سنسکرت کی پاکیزگی اور شستگی کو قائم رکھنے کے لیے اسے ایک بڑی حد تک محدود رکھا تھا۔ وہ ہر ایک کو سنسکرت زبان نہیں پڑھانے تھے۔ جس وقت عوام کی زبانوں میں پرلطف اور پر صنعت ادب کی تخلیق شروع ہوئی تو اس وقت بہت سے ادیب ان زبانوں کی ترقی میں لگے ہوئے تھے۔ پھر بہ نئی ادبی تصانیف جب عوام میں مقبول ہوئیں تو لوگوں کے ذوق میں بھی فرق پڑا۔ سنسکرت میں ادب کے تخلیق کا سلسلہ اس وقت بھی جاری رہا۔ سنسکرت ڈراما پڑھنے کی نہیں کھیلنے کی چیز ہے۔ اس لیے سنسکرت ڈراموں کا اسٹیج پر لانا مشکل تھا۔ چوں کہ اس زبان کا سمجھنا محدود سا ہو چکا تھا اس لیے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آہستہ آہستہ سنسکرت ڈراموں کا کھیلا جانا ایک بڑی حد تک بند ہو گیا۔

بھی وجہ معلوم ہوئی ہے کہ جب ۱۷۸۹ع میں سر ولیم جونس نے کالی داس کے مشہور ڈراما ’شکنتلا‘ کا انگریزی میں ٹوٹا پھوٹا ترجمہ کیا تو عالموں کی دنیا میں ایک ہلچل سی مچ گئی اور انہیں یہ معلوم کر کے بڑی حیرت ہوئی کہ ہیں! سنسکرت زبان میں بھی ڈرامے ہیں! - سر ولیم جونس نے سنسکرت زبان کا جلدی میں آدھا کچا اور آدھا پکا جو علم حاصل کیا تھا اسی کے سہارے انہوں نے ’شکنتلا‘ کا ترجمہ کیا - یوں بھی شاعری کا ترجمہ کرنا قریب قریب ناممکن ہے - پھر کالی داس کی شاعری کا - سر ولیم جونس کا سنسکرت کا علم بہت معمولی تھا - اس لیے یہ کیسے امید کی جاسکتی تھی کہ ان کا ترجمہ ’ترجمہ کہلانے کے قابل بھی ہو سکتا - لیکن اس ٹوٹے پھوٹے ترجمہ کا یورپ کے ادیبوں پر بڑا گہرا اثر پڑا اور جرمنی کے سب سے بڑے شاعر گوٹھے نے جو اس کی تعریف کی اس سے اس کی مقبولیت اور بڑھ گئی - گوٹھے نے ’شکنتلا‘ کی تعریف میں یہ سطرین لکھی تھیں :-

“ Wouldst thou the young year’s blossoms and the fruits of its decline;
And all by which the soul is charmed, enraptured, fed,
Wouldst thou the earth and Heaven itself in one sole noue combine,
I name the O Shakuntala ! and all once is said ”

شکنتلا! تو موسم بہار کی جوانی کا پھول ہے اور پورے وقت کا پکا ہوا پھل ہے، تجھ سے روح کو زندگی ملتی ہے، خوشی حاصل ہوتی ہے اور دل پر جادو کا سا اثر ہوتا ہے - تجھ میں دیا اور بہشت دونوں کا سنگم ہو گیا ہے -

گوٹھے کی ان سطروں نے سنسکرت ڈرامے کے مطالعہ کو ترقی دینے میں بہت بڑا کام کیا ہے - ادبی دنیا میں سنسکرت ڈرامے کی عزت گوٹھے کی اس تعریف کی وجہ سے ہوئی - اس کے بعد سنسکرت ڈرامے کا مطالعہ ادیبوں کی دنیا میں شوق کے ساتھ کیا جانے لگا - اگر ہم یوں کہیں کہ آج کی ادبی دنیا میں سنسکرت ڈرامے کو سرولیم جونس اور گوٹھے نے روشناس کرایا تو اس میں ذرا بھی مبالغہ نہ ہوگا۔

اس کے بعد صاحب فوق لوگوں کی توجہ بھی سنسکرت ڈرامے کی طرف ہوئی

لیکن ان تمام باتوں کے باوجود بھی سنسکرت ڈرامے کو جو اہمیت اور مقبولیت ملنی چاہیے تھی، وہ نہ ملی۔ سب پڑھنے والے کوٹھے نہیں تھے جو انگریزی یا دوسری زبانوں میں کیے ہوئے ٹوٹے پھوٹے ترجموں سے اس کی اصلی خوبیوں کا اندازہ لگا سکتے۔ ترجمے آخر ترجمے ہی تھے۔ اس کے علاوہ سب لوگوں کا مذاق ایک قسم کا نہیں ہوتا۔ انہوں نے انگریزی ڈراموں کو اصلی شکل میں پڑھا تھا۔ اور بہت سوں نے اسے ایسے لوگوں سے پڑھا تھا جو اس کے ماهر تھے۔ ان ڈراموں کو پڑھنے کے بعد ان کے دلوں میں ڈرامے کا ایک معیار قائم ہو گیا تھا۔ اس کے خلاف انہوں نے سنسکرت کے ڈراموں کو ترجمے کے ذریعے پڑھا۔ اور پھر انہیں اس کی خوبیوں سے کسی نے اچھی طرح واقف نہیں کرایا۔ کہنے کو تو سنسکرت کے ڈرامے اور انگریزی کے ڈرامے دونوں ڈرامے ہی ہیں لیکن دونوں کی بناوٹ میں بہت بڑا فرق ہے۔ جو لوگ اس کی بناوٹ سے واقف نہیں تھے وہ اس کا پورا لطف کیسے اٹھا سکتے تھے۔ پھر یہ ڈرامے کھیلے بھی نہیں جا سکتے تھے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ سنسکرت کے ڈراموں کو وہ مقبولیت حاصل نہیں ہوئی جو انگریزی کے ڈراموں کو ہوئی۔ سنسکرت ڈراموں کو صرف کتابی شکل میں اور ترجموں میں پڑھنے کی وجہ سے بہت سی غلط فہمیاں پیدا ہو گئیں۔

وہی تو علم کی کسی باریک چیز کو سمجھنا آسان نہیں ہے لیکن پھر بھی یہ اتنا مشکل نہیں ہے جتنا کہ فنون لطیفہ کی کسی باریک اور نازک چیز کو سمجھنا۔ اور پھر اس کی داد دینا تو اور مشکل ہے۔ علم کی دیا کی چیز کو جہاں سمجھ لیا وہیں ہر ایک اسے صحیح مان لیتا ہے۔ لیکن فنون لطیفہ کی دنیا کی بات اس سے کچھ برائی ہے۔ وہاں سمجھنے کے بعد بھی چیز پسند نہیں آتی چاہیے اور یہیں سے اختلاف شروع ہو جاتا ہے۔ علم کی دنیا میں مانتے یا نہ مانتے کی آزادی نہیں ہے۔ وہاں تو ایک بات صحیح ہے، اس لیے مانتی ہی پڑتی ہے۔ لیکن فنون لطیفہ کی دنیا میں صرف صحیح ہونے سے کام نہیں چل سکتا۔ جب تک ایک چیز پسند نہ آجائے تب تک قبول نہیں ہوتی اور اس پسندیدگی کی وجہ سے اس میں پوری آزادی ہوتی ہے۔ اسی وجہ سے علم کے

میدان میں وہ آزادی نہیں ہے جو فنون لطیفہ کے میدان میں ہے۔ بات یہ ہے کہ فنون صرف ایک چیز کو پیش کرنا ہی کافی نہیں ہے اسے حسین بھی ہونا چاہیے۔ وہ ایسی سندر ہونی چاہیے کہ دوسروں کے دلوں کو موہت کر لے۔ ان پر اپنا سکھ بٹھالے۔ اور جہاں حسن کا سوال آتا ہے وہاں کسی قسم کے معیار کو قائم کرنا نہ صرف ناممکن ہے بلکہ ایک حماقت ہے۔ اگر دنیا میں کوئی ایسی چیز ہے جس کا نہ تو کوئی ایک نمونہ ہو سکتا ہے نہ کوئی ایک اصول ہو سکتا ہے اور نہ کوئی ایک معیار ہو سکتا ہے تو وہ حسن ہے۔ حسن چیز ہی ایسی ہے جو تمام قاعدے قانونوں کو توڑ ڈالتی ہے۔ حسن کی دنیا کی چیزوں کو اگر آپ ایک اصول یا ایک معیار کے گر سے مابینے لکیں تو آپ کبھی بھی پورا انصاف نہ کر سکیں گے۔ ادب اور فنون لطیفہ اور صنعت کی دنیا میں بھی اسی حسن کی وجہ سے ایک اصول یا معیار کا قائم کرنا ناممکن ہے۔ جب تک ان چیزوں کو فٹ رول سے مایا جاتا رہا ہے تب تک ان کے ساتھ انصاف نہیں ہو سکا ہے۔ کبھی کبھی تو وہ بے انصافی ایسے ظلم کی صورت میں بدل جاتی ہے جس کے سامنے ایک ظالم کا ظلم کوئی حقیقت نہیں رکھتا۔

یہی وجہ ہے کہ سنسکرت کے ایک بڑے ناٹک نویس بھوبھوتی کو اپنے زمانے کے نقالوں سے تنگ آ کر یہ کہنا پڑا تھا۔

”ये नाम केचिदिह नः प्रथयन्त्यवज्ञाम्,
जानन्तु ते किमपि तान् प्रति नैव यत्नः ।
उत्पत्स्यतेऽस्ति मम कोऽपि समानधर्मा,
कालो ह्ययं निरवधिर्विपुला च पृथ्वी ॥“

”جو لوگ ہمارے کام کو پسند نہیں کرتے اور ہماری بدنامی پھیلاتے ہیں انہیں یہ سمجھ لینا چاہیے کہ ہم نے یہ کام ان کے لیے کیا ہی نہیں ہے۔ کوئی ایسا بھی شخص ہوگا جو ہمارے ہی خیالات کا ہوگا اور وہ ہمارے اس کام کو پسند کرے گا۔ اگر کوئی ایسا شخص آج نہیں ہے تو کل پیدا ہو جائے گا۔ دنیا وسیع ہے اور زمانہ کبھی ختم ہونے والا نہیں ہے۔“

اس بے انصافی کا پورا پتہ ہمیں تب چلتا ہے جب کہ ہم کسی ملک کے ادب کو یا صنعت کو کسی دوسرے ملک کے ادب یا صنعت کے معیار یا اصولوں سے پرکھنے لگتے ہیں۔ جس طرح ہر ایک ملک کی آب و ہوا ایک جیسی نہیں ہو سکتی اور رہائش کے طریقے ایک جیسے نہیں ہو سکتے اسی طرح ہر ایک ملک کے ادب، اظہار خیالات اور جذبات کے طریقے وغیرہ کبھی ایک جیسے نہیں ہو سکتے۔ اور اسی وجہ سے جب تک ہم کسی ملک کے حالات، واقعات اور خوبیوں سے اچھی طرح واقف نہ ہو جائیں ہم دوسرے ملکوں کے ادب یا فنون لطیفہ کا کبھی پورا لطف نہیں اٹھا سکتے۔ سنسکرت ڈرامے کے بارے میں بھی جو غلط فہمیاں پیدا ہوئی ہیں اور جو اس کی مقبولیت میں فرق پڑا ہے اس کی سب سے بڑی وجہ یہی ہے کہ سنسکرت ڈراموں کو انگریزی کے ادب کے اصول اور معیار سے پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ سنسکرت ڈراموں کو اگر آج بھی اسٹیج پر کھیلا جاسکتا تو ہمیں پورا یقین ہے کہ بہت سی غلط فہمیاں خود بخود دور ہو جائیں۔ جس طرح کسی دوسرے ملک کی موسیقی کو سمجھنے کے لیے اس کی خصوصیات کو سمجھنے کی ضرورت ہے اسی طرح سنسکرت کے ڈراموں کو اچھی طرح سمجھنے کے لیے ان کی خصوصیات کو پورے طور پر سمجھنے کی ضرورت ہے۔ چونکہ ہم سنسکرت ڈراموں کو دیکھ نہیں سکتے، صرف پڑھ سکتے ہیں اس لیے اس کے سمجھنے کی اور بھی زیادہ ضرورت ہے۔ اگر ہم سنسکرت ڈراموں کی خصوصیات کو سمجھ کر ان کے اپنے اصولوں اور معیاروں سے پرکھیں گے تو ہم نہ صرف سنسکرت ڈراموں کا پورا لطف اٹھا سکیں گے بلکہ ہمیں یہ بھی معلوم ہو سکے گا کہ سنسکرت کے ادیبوں نے سنسکرت ڈرامے کو کس انداز پر فروغ دیا تھا اور اسے کس کمال تک پہنچایا تھا۔

سنسکرت زبان میں ایک بھی ایسی کتاب نہیں ہے جس سے ہمیں یہ سلسلہ وار کامل طور پر معلوم ہو سکے کہ سنسکرت ڈرامے کا آغاز کس طرح ہوا اور کس طرح آہستہ آہستہ اس کی ترقی ہوئی گئی۔ وہ کون سے اصول تھے جن کی بنیاد پر پہلا سنسکرت ڈراما لکھا گیا تھا، کس نے اور کب اس میں سدھار کیے اور وہ کون سی

تبدیلیاں نہیں جو وقتاً فوقتاً ہوتی رہیں۔ یہ تو ہو ہی نہیں سکتا کہ سنسکرت ڈرامے کے بھی تمام اصول جو کتابوں میں پائے جاتے ہں، ایک ہی دن میں بن گئے ہوں۔ ان کے بننے میں اور اس کمالیت کو حاصل کرنے میں کافی وقت لگا ہے۔ سنسکرت ڈرامے کے اصولوں کو اور اس کے ڈھانچے کو تفصیل سے سمجھانے والی بہت سی کتابیں ہیں لیکن ترتیب سے سلسلہ وار اس کے تمام پہلوؤں پر سائنٹفک طور پر پتہ دینے والی ایک بھی کتاب نہیں ہے۔ اگر کوئی ایک بھی اس طرح کی کتاب مل جاتی تو سنسکرت ڈرامے کی تاریخ کو سمجھنے میں بڑی آسانی ہو جاتی۔

اس طرح کی کتاب نہ ہونے کی وجہ سے اس کے بارے میں جو کچھ کتابیں لکھی جارہی ہیں ان میں بہت زیادہ کھینچ تان سے نام لیا جا رہا ہے۔ تحقیق کا کام کرنے والوں کو یہ ایک ایسا میدان مل گیا ہے جس میں وہ خوب کھل کر کھیل رہے ہیں اور اپنے قیاس کے کھوڑے ادھر ادھر دوڑا رہے ہیں۔ روز بے روزے نظریے قائم ہونے ہیں، موٹی موٹی کتابیں لکھی جاتی ہیں اور ڈھونڈ ڈھونڈ کر حوالے دیے جاتے ہیں۔ سب کچھ کیا جاتا ہے لیکن ان تمام زبردست کوششوں کے بعد بھی ابھی تک صحیح طور پر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ سنسکرت ڈراما کب اور کس طرح شروع ہوا۔ کن حالتوں میں سے گزرتا ہوا یہ ایک ایسی شکل میں آ گیا جسے آحرکار سنسکرت کے نائٹک نویسوں نے اپنا لیا۔ ابھی تک اس معاملے میں بہت سی الجھنیں ہیں اور محقق کسی ایک رائے کو قائم نہیں کر سکے ہیں۔ میں یہاں ان اہم نظریوں کا ذکر کرتا ہوں جو اس بارے میں عام طور پر مشہور ہیں۔

سنسکرت ڈرامے پر سنسکرت میں جو سب سے پرانی اور مستند کتاب ملتی ہے وہ بھرت کا ’نائیہ شاستر‘ ہے۔ سنسکرت میں نائٹکوں کے اصولوں پر جو بھی کتابیں لکھی گئی ہیں وہ سب اسی کی بنیاد پر۔ اس میں نائٹک کی طرح شروع ہوئے، اس پر یوں لکھا ہوا ہے۔

’نریتا جگ میں سب دیوتا مل کر برہماجی کے پاس گئے اور کہنے لگے۔ کوئی یک اور ایسا وید بنائیے جو سنا بھی جاسکے، دیکھا بھی جاسکے اور کھیلا بھی جاسکے۔‘

چاروں ویدوں کا لطف معمولی آدمی اپڑھ اور عورتیں نہیں اٹھا سکتیں۔ یہ پانچواں وید ایسا ہونا چاہیے کہ اس کا لطف سب لوگ اٹھا سکیں۔ وہ سب کے لیے ایک جیسا ہو۔ برہما جی سے دیوتاؤں کی یہ بات مان لی اور انھوں نے ایک نیا وید بنایا۔ اور اس کا نام 'ناٹھ وید' رکھا اور کہا کہ اس وید میں تمام علم و فنون تاریخ اور کہانی کے ساتھ پیش کیے جائیں گے۔ اس میں چاروں وید ایک جگہ مل جائیں گے

“जग्राह पाठ्यसृष्टेदात्सामभ्यो गीतमेव च ।

यजुर्वेदादभिनयान् रसानाथर्वणादपि ॥”

’اس میں رگ وید سے خوش خوانی‘ سام وید سے موسیقی اور بجر وید سے ہاتھ پیر وغیرہ کی نازک حرکت نقل کرے گا فن اور اتھرو وید سے جذبات اور دسوں کو لیا اور اس طرح اس نئے وید کو بنایا۔ اس کے بعد برہما نے وشوکرما کو جو سورگ میں فن عمارت کے سب سے بڑے ماہر ہیں، بلایا اور کہا کہ ایک ناٹک کھر تیار کرو۔ بھرت کو ناٹک تیار کرنے کا حکم دیا گیا۔ جب ناٹک بن گیا تو یہ محسوس کیا گیا کہ کھیلا کیسے جائے۔ اس پر برہما نے بہت سے دیوتاؤں کو اداکاری کا فن سکھایا۔ بہت سی خصوصیت عورتوں کو بھی گائے اور ناچنے کا کام سکھایا گیا اور اس طرح سب تیاری ہونے کے بعد ناٹکوں کا کھیلا جانا شروع ہو گیا ہے۔ یہ ناٹک کس قسم کے تھے اس پر بھرت نے اپنے ناٹھ شاستر میں یہ لکھا ہے۔

“त्रैलोक्यस्यास्य सर्वस्य, नाट्यं भावानुकोर्तनम् ।



कचिद्धर्मः, कचित्कीडा, कचिदर्थः कचिच्छमः ।

कचिद्धास्यं, कचिदयुद्धं, कचित्कामः कचिद्धधः ॥



लोकवृत्तानुकरणं नाट्यमेतन्मया कृतम् ।

उत्तमाधममध्यानां नराणां कर्मसंश्रयम् ॥

सर्वोपदेशजननं नाट्यं लोके भविष्यति ॥



दुःखार्तानां, श्रमार्तानां, शोकार्तानां तपस्विनाम् ।

विश्रान्तिजननं काले नाट्यमेतद्विष्यति ॥



न तज्ज्ञानं न तच्छिल्पं न सा विद्या न सा कला ।

नासौ योगो न तत्कर्म, नाट्येऽस्मिन् यन्न दृश्यते ॥



योऽयं स्वभावो लोकस्य सुखदुःखसमन्वितः ।

सोऽङ्गाद्यभिनयोपेतो नाट्यमित्यभिधीयते ॥”

’نائک میں دنیا کے تمام لوگوں کے جذبات کو دکھایا جائے لگا۔ کہیں مدہبی باتیں، کہیں کھیل، کہیں ہنسی، کہیں لڑائی، کہیں محبت، کہیں مارکٹ، کہیں دھن دولت حاصل کرنا، کہیں دنیا کو ترک کر دینا وغیرہ تمام باتیں اس کے اندر تھیں۔ دنیا کے لوگ جن راستوں پر چلتے ہیں اور جو کچھ کرتے ہیں، اچھے آدمی معمولی آدمی، برے آدمی جو کچھ کرتے ہیں اس کو نقل میں اس طرح پیش کرنا کہ وہ اصلی معلوم ہو اور اس سے نصیحت بھی ملے اور لطف بھی آئے، یہ نائک کا مقصد تھا۔ دن بھر کے تھکے ہوئے لوگوں کے، دکھوں کے اور غمگین لوگوں کے دلوں میں یہ نائک تازگی، لطف اور خوشی پیدا کرتا تھا۔ دنیا میں ایسا کوئی علم نہیں، ایسا کوئی فن نہیں، ایسا کوئی کام نہیں اور نہ کوئی ایسے جذبات ہیں جنہیں اس نائک میں پیش نہیں کیا جاتا تھا۔ لوگوں کے تمام سکھ دکھ اور عادات کو جسمانی نازک حرکتوں سے بولنے سے، بنابولے، کانے کے اور اداکاری کے ساتھ دکھانے کو نائک کہا جاتا ہے۔ ان نائکوں کا زیادہ پرچار ہو، اس لیے اس کے کھیلنے اور دیکھنے کا نواب بھی مقرر کر دیا گیا۔

“प्रयोगं यश्च कुर्वीत, प्रेक्षते चावधानवान् ।

या गतिर्वेदविदुषां, या गतिर्यज्ञयाजिनाम् ।

या गतिर्दानशीलानां, तां गतिं प्राप्नुयान्नरः ॥”

’جو اس نائک کو کھیلتا ہے اور جو اس کو غور سے دیکھتا ہے اس کو وہی نواب ملتا ہے جو ایک ویدوں کے عالم کو ملتا ہے، جو یک ہون کرنے والوں کو ملتا

ہے اور خیر خیرات اور دان دینے والوں کو ملتا ہے۔

ہم نہیں کہہ سکتے یہ دیو کہانی (Legend) کہاں تک سچ ہے۔ ہوسکتا ہے کہ پہلے پہل بہت سے علم کے ماہروں نے مل کر نائک کو بنایا ہو۔ نائک ایک ایسی چیز ہے جس میں بہت سے فن آکر مل جاتے ہیں۔ شاعری، موسیقی، رقص، نقل جسم کی نازک ترین حرکات، اداکاری، قصہ کہانی، تاریخ، مختلف قسم کے سین سینری کے پردے بنانا۔ اس طرح نائک کے اندر بہت سے علم ایک جا ہو جاتے ہیں۔ اوپر کے قصے سے ایک تو یہ بات ثابت ہوتی ہے اور دوسری یہ کہ نائک کو کھیلنا اور دیکھنا ناچنا، گانا وغیرہ کو حقارت یا نفرت کی نگاہ سے نہیں دیکھا جاتا تھا۔ اسی لیے نائک کھیلنے والوں اور اداکاروں کو وہی درجہ دیا گیا ہے جو ویدوں کے عالموں کو دیا گیا ہے۔

یہ تو ایک نظریہ ہوا۔ دوسرا نظریہ یہ ہے کہ ہندوستان میں پرانے آریہ لوگ ہون کیا کرتے تھے۔ ان میں سے کئی یک یا ہون بڑے بڑے ہوتے تھے اور کئی دیوں کے بعد ختم ہوتے تھے۔ جس طرح آج کل بڑے بڑے جلسے کیے جاتے ہیں اسی طرح پرانے زمانے میں یک ہون کیے جاتے تھے۔ اس میں بڑے بڑے عالموں کو بلایا جاتا تھا اور اس طرح یہ ایک ایسا مجموعہ ہو جاتا تھا جس میں دور دور سے بڑے بڑے عالم اور ماہر فن آکر شریک ہوتے تھے۔ جب کئی دنوں کے بعد کئی دفعہ تو اس میں کئی مہینے لگ جاتے تھے۔ ہون ختم ہو جاتا تھا اس وقت کچھ ایسے کام کیے جاتے تھے جن سے ان کی دل بہلائی ہو۔ اس کے لیے پہلے سام وید کے گائے والے استاد بلائے جاتے۔ چاروں ویدوں میں سام وید ہی ایسا وید ہے جس کو ترنم کے ساتھ گایا جاتا تھا اور جس کے گانوں کو بڑے شوق کے ساتھ سنا جاتا تھا۔ یہ گائے تو ہوتے ہی تھے۔ جب سنسکرت میں نظمیں بننے لگیں تو ان کو بھی گایا جانے لگا۔ کچھ لوگ ان کو بہت اچھی طرح لے کے ساتھ پڑھتے تھے۔ کہتے ہیں کہ والمبکی نے رامائن لکھ کر اسے پہلے لو اور کش کو سکھایا تھا۔ رشیوں کی مجلسوں میں جب لو اور کش والمبکی کی رامائن کو گاتے تھے اس وقت تمام رشی باغبان

ہوجاتے تھے۔ سنسکرت میں اداکاروں کے لیے ایک لفظ 'کشی لو' بھی ہے۔ کہتے ہیں کہ یہ کشی لو لفظ کس اور لو سے بنا ہے۔ اس طرح کی محفلوں میں گائے بجانے کے بعد ناچنا پھر نقل وغیرہ شامل ہوتی گئیں۔ اور اس طرح اسی نے آہستہ آہستہ نائک کی شکل اختیار کی۔ پہلے یہ گائے وغیرہ بڑے بڑے ہونوں کے بعد ہوتے تھے پھر انہیں مذہبی تیوہاروں اور میلوں میں بھی جاری کیا گیا۔ دھارمک میلوں کو باترا یا جاترا کہا جاتا ہے۔ انہیں جاتراؤں میں گائے اور ناچنے وغیرہ سے نائک کا آغاز ہوا۔ سنسکرت کے بہت سے ایسے ڈرامے ہیں جو اسی طرح میلوں، تیوہاروں اور جاتراؤں کے موقعوں پر کھیلنے کے لیے لکھے گئے ہیں۔ بہت سے ڈرامے بسنت کے تیوہار دہلی پر کھیلنے کے لیے لکھے گئے ہیں اور بہت سے کبلاش ناتھ یا مہادیو کی جاترا پر کھیلنے کے لیے لکھے گئے ہیں۔ بہت سے نائک یوسوں سے اس قسم کے تیوہار، میلوں اور جاتراؤں کا ذکر اپنے نائکوں میں کیا ہے۔ اس وجہ سے بہت سے لوگ یہ مانتے ہیں کہ ہندوستان میں نائک پہلے تیوہاروں، میلوں اور جاتراؤں میں کھیلے جاتے تھے اور بعد میں یہ دوسرے موقعوں پر بھی کھیلے جانے لگے۔

تیسرا نظریہ یہ ہے اور یہ پیچھم کے ماہر شرقیات کی طرف سے پیش کیا گیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ جب سکندر اعظم نے اپنی فوجوں کے ساتھ سنہ ۳۲۶ ق۔ م میں ہندوستان پر حملہ کیا اس وقت یہی فوجیں شاید کبھی اپنے گریک ڈرامے بھی کھیلا کرتی تھیں۔ ہندوستانیوں نے ڈراما انہیں سے سیکھا۔ سنسکرت میں پردے کے لیے جہاں اور لفظ ہیں وہاں ایک لفظ 'جونکا' بھی ہے۔ کہتے ہیں کہ یہ لفظ یون لفظ سے بنا ہے۔ اسی یون لفظ سے یونکا اور پھر اس سے بکر کر جونکا لفظ بن گیا۔ پہلے پہل یہ ڈرامے پنجاب میں اور پھر گجرات کے راجاؤں کے دربار میں کھیلے گئے۔

لیکن آج کے عالموں نے اس نظریے کو غلط ثابت کیا ہے کیونکہ گریک ڈراموں میں اسٹیج پر پردہ ہوتا ہی نہیں تھا۔ پھر ان دونوں ڈراموں کی بنیاد میں بھی بڑا فرق ہے۔ اب یہ ثابت ہوتا جا رہا ہے کہ سنسکرت ڈراما بالکل آزاد طریقے سے پیدا ہوا اور بالکل مختلف انداز پر ترقی پذیر ہوا۔ سنسکرت ڈراما بہت پرانا ہے

اور سکندر اعظم کے ہندوستان میں آنے سے پہلے بھی یہاں بہت سے ڈرامے لکھے جاچکے تھے جن کا ذکر رامائن اور مہابھارت میں ملتا ہے۔ اسی طرح کئی عالم جن میں Sylvan Lavy وغیرہ ہیں، یہ ثابت کرتے ہیں کہ سنسکرت کے ڈرامے پہلے پراکرت میں لکھے گئے اور بدھ مذہب کے راجاؤں نے جن میں کنشک وغیرہ بھی تھے، گریک لوگوں کے اثرات سے ڈراموں کو لکھوانا اور کھیلوانا شروع کرایا۔ لیکن اس نظریے کے خلاف بھی بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ ڈاکٹر میکڈول، ڈاکٹر کیتھ، پروفیسر شل وغیرہ ماہر شرقیات اسے قبول نہیں کرتے۔

اس کے بعد میں چوتھے نظریے پر آتا ہوں۔ سنسکرت میں ڈرامے کو نائیک کہتے ہیں۔ یہ لفظ نٹ، دھاتو (Root) سے بنا ہے۔ نٹ دھاتو کے معنی ناچنے کے ہیں۔ سنسکرت میں اداکار کو نٹ کہا جاتا ہے۔ نٹ کے معنی ہیں ناچنے والا۔ جس میں نٹ اپنی اداکاری دکھاتے ہیں، اسے نائیک کہا جاتا ہے۔ پہلے زبان میں شاعری پیدا ہوتی ہے، شاعری کے بعد موسیقی، موسیقی کے بعد ناچنا رقص اور رقص سے اداکاری۔ پھر مختلف قسم کے کردار، ان کی نقل، بات چیت اور اس طرح ڈراما کی تخلیق ہوتی ہے۔ سنسکرت کے ڈراموں میں شاعری سنگیت اور ناچ۔ ان کا بہت بڑا حصہ ہے۔ بھرت کے نائبہ شاستر کے مطالعہ سے یہ اچھی طرح معلوم ہو سکتا ہے کہ پرانے زمانے میں ناچ ایک معمولی چیز نہیں سمجھی جاتی تھی اور اس فن سے جو امتیاز حاصل کیا تھا وہ انتہائے کمال کا تھا۔ ناچ کی جو ترقی ہندوستان میں ہوئی ہے وہ بہت کم ممالک میں ہوئی ہے۔ اس زمانے میں بھی جاوا کا ناچ بہت مشہور ہے۔ یہ ثابت ہو چکا ہے کہ یہ ناچ ہندوستان سے وہاں گیا ہے۔ آج بھی جب کہ تھیٹر کا زمانہ بالکل جو بن پر ہے، اس ناچ کا مقابلہ مشکل سے ہو سکے گا۔

عام طور پر سمجھا جاتا ہے کہ جسم کی حرکت، چڑھک بھڑک، طرح طرح کی ہنک ٹھنک، ناز انداز، آنکھوں کی مٹکن، ہاتھوں کی لٹکن اور پیروں میں پازیبوں کی چھچھم، بس ناچ شروع ہو گیا۔ جس طرح اگر ایک نظم میں نک بند ہی اچھی ہو، لفظ بھی میٹھے ہوں، بحر بھی عمدہ ہو، زبان میں روانی بھی ہو، لیکن کوئی

جذبات نہ ہوں تو وہ چاہے جو کچھ بھی ہو سچی شاعری نہیں کہلا سکتی، اسی طرح جس ناچ میں سب سار و سامان ٹھیک ہوں لیکن کسی جذبے کو پوری اداکاری کے ساتھ نمایاں نہ کیا گیا ہو تو وہ ناچ نہیں ایک قسم کی جسمانی نازک ورزش کہلا سکتی ہے۔ دل کے اندرونی جذبات کو جنہیں زبان ہزار کوشش کرتے پر بھی نہیں کہہ سکتی۔ ناچ۔ آنکھ کے اشارے میں ہاتھ اور پیر اپنی ایک ہلکی سی حرکت میں کہہ دیتے ہیں کہ جیسے دل کے جذبات سے گویا ایک مجسم آنکھ سے دیکھ جائے والی شکل اختیار کر لی ہو۔ سچ تو یہ ہے کہ ناچ سے بڑھ کر کوئی فن نہیں ہے جس میں خاموشی ایک ایسی زبان کی صورت میں بدل جاتی ہے جس کے مقابلے میں زبان ٹوٹی حقیقت نہیں رکھتی۔

بھرت منی نے اپنی کتاب ”ناٹھ شاستر“ میں ایک سرائے ناچوں کا پوری تفصیل کے ساتھ بیان دیا ہے۔ اس بیان کے ساتھ ساتھ ان ناچوں کی تصویریں بھی دی گئی ہیں۔ ان تصویروں سے ان ناچوں کی خوبیوں کا کچھ اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ابتدا میں جو ڈرامے کھیلے جاتے تھے ان میں شاعری، گانا اور ناچ بد تین چیزیں اہم تھیں۔ بعد میں اس ناچ کو تین حصوں میں بانٹا گیا۔ ناٹھ، رتیہ اور رت۔ ناٹھ اسے کہتے تھے جس میں بولنا اور جسمانی حرکات دونوں ہوتی تھیں۔ رتیہ اسے کہتے تھے جس میں صرف جسمانی حرکات، اداکاری یا نقل کرنا وغیرہ تھے۔ اور رت سے مراد ناچ یا رقص بنا تھا۔ یہ ناچ خوبصورت عورتیں کیا کرتی تھیں۔ بعد میں اس میں مکالموں کو بھی شامل کر لیا گیا۔ وبدوں میں ہم اور ہم، پوزوروا اور اروشی وغیرہ کے مکالمے مشہور ہیں۔ اسی طرح اپنسدوں میں بھی بہت سے مکالمے ملتے ہیں۔ ان مکالموں کو جو اہمیت ملی ہے اس کا سبب یہ ہے کہ کالبداس سے اروشی اور پوزوروا کے قصے کو ڈرامے کی شکل میں تبدیل کر دیا۔ اس طرح شاعری، سنگیت، ناچ، اداکاری، ہاتھ وغیرہ کے حرکات، نقل اور بات چیت بد سنسکرت ڈرامے کی بنیاد تھیں۔ ان میں کسی جذبے کو اتھائے کمال تک پہنچانا اور پلاٹ وغیرہ نمائے کے طریقے سب بعد کی چیزیں ہیں۔

اس طرح میں نے ان تمام اہم نظریوں کا ذکر کر دیا ہے جو کہ اس بارے میں مشہور ہیں اور جن کو لے کر مختلف مصنفوں نے بہت سی کتابیں لکھ ڈالی ہیں۔ ان نظریوں میں سے آخری نظریے کو ہی زیادہ تر صحیح سمجھا جاتا ہے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ سنسکرت ڈرامے کو کس زمانے میں لکھا گیا۔ سنسکرت کے ادب میں جتنے ڈرامے لکھے گئے ہیں اتنی شاید اور کوئی چیز نہیں لکھی گئی۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی سچ ہے کہ بہت سے ڈراموں کا ذکر تو ملتا ہے لیکن کچھ پتہ نہیں چلتا۔ اسی وجہ سے ان کی سلسلہ وار تاریخ بنانے میں بڑی کٹھنائیاں ہیں۔ جو ڈرامے ملتے ہیں ان کی تاریخوں میں بھی اتنا اختلاف ہے کہ کسی بات کو پورے دعوے کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا۔

بہت سے ماہر فن سنسکرت ڈرامے کو سنہ ۴۰۰ ع سے شروع کرتے ہیں۔ جب سے بھاس کے ڈرامے ملتے ہیں تب سے بہت سے عالم سنہ ۳۰۰ ق۔ م تک اس کو لے آئے ہیں۔ سنسکرت کے مشہور گرمیریں (قواعد داں) پانسی سے دو ڈراموں کے قواعد پر لکھنے والوں کے نام اپنے سوتروں میں دیے ہیں۔ ایک کا نام شلالی ہے اور دوسرے کا نام کرشاشو ہے۔ یہ بھرت کے نائیکہ شاستر سے پہلے کے مانے جاتے ہیں۔ پنجلی وغیرہ نے نو ڈرامے کے بارے میں کافی تفصیل سے لکھا ہے۔ اس کے یہ معنی ہوئے کہ جب ڈرامے کے قواعد موجود تھے تب ڈرامے تو اس سے بہت پہلے سے شروع ہو چکے تھے۔ بھرت کے نائیکہ شاستر کے حساب سے نائیکوں کی ابتدا تقریباً جگ میں ہوئی اور جو پہلا ڈراما کہلا گیا تھا وہ 'امرت منتھن' تھا۔ اس میں دیوتا ایک طرف تھے اور راکشس دوسری طرف اور سمندر کو بلویا گیا تھا۔ یہ سموکار تھا۔ سموکار اس ڈرامے کو کہتے ہیں جس میں دیوتا اور راکشس دونوں کھیل کرتے ہیں۔ اس کے بعد جو ڈراما کہلا گیا وہ 'تری پردا' تھا۔ اس کا پلاٹ پرانوں کی کہانیوں سے لیا گیا تھا۔ سنسکرت کی شاعری کی سب سے پہلی کتاب رامائن سمجھی جاتی ہے۔ رامائن میں بھی نائیکوں کا ذکر آتا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں سنسکرت میں نائیک کھیلے جاتے تھے۔

“वादयन्ति तथा शान्तिं लासयन्त्यपि चापरे ।

नाटकान्यपरे प्राहुर्हास्यानि विविधानि च ॥”

اس شلوک سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ رامائن کے زمانے میں بہت قسم کے برہمن اور نائک کھیلے جاتے تھے۔ اسی طرح مہابھارت میں بھی نائکوں کا ذکر آتا ہے۔

“ननृतुर्नर्तकीश्चैव, जगुर्गेयानि गायकाः ।

नाटका विविधाः काव्याः कथारव्यायिककारिकाः ॥”

یعنی گویے گانے تھے اور رقاصائیں ناچتی تھیں اور مختلف قسم کے نائک کھیلے جاتے تھے۔

اوپر کے حوالوں سے کم سے کم اتنا تو پتہ چلتا ہے کہ سنسکرت ڈراما بہت پرانے زمانے کی چیز ہے۔ یہ سچ ہے کہ اس کی تاریخ کا ٹھیک ٹھیک پتہ نہیں چلتا لیکن اس میں دو رائیں نہیں ہوسکتیں کہ سنسکرت ڈراما گریک ڈراما سے بہت پرانا ہے اور وہ بالکل الگ انداز پر ترقی پذیر ہوا ہے۔

اس سے قبل ذکر ہو چکا ہے کہ سنسکرت ڈراما کی بہت سی قسمیں تھیں۔ ڈراما صرف ایک قسم کا نہیں تھا۔ کئی ڈراموں کے پانچ ایکٹ، کئی کے تین اور کئی کے سات اور کئیوں کے دس اور چودہ ایکٹ ہوتے تھے۔ کئی ڈرامے صرف ایک ہی ایکٹ کے ہوتے تھے۔ کئیوں میں صرف ہنسی مذاق رہتا تھا اور کئیوں میں صرف گانا، کئیوں میں ناچ اور گانا اور کئیوں میں صرف ناچ ہی ہوتا تھا۔ کئی ڈراموں کے نایک (ہیرو) دیوتا ہوتے تھے اور کئی ڈراموں کے راجا اور کئی میں کوئی معمولی آدمی، کئیوں میں رونا دھونا اور لڑائی دکھائی جاتی تھی۔ جس ڈرامے کی کہانی کا پلاٹ کسی بران سے رامائن، مہابھارت یا تاریخ سے لیا جاتا تھا اور اس کا نایک ایسا ہوتا تھا جس کی عزت سب کے دلوں میں بسی ہوئی ہوتی تھی اور جس کے کم سے کم پانچ اور زیادہ سے زیادہ دس ایکٹ ہوتے تھے اس کو نائک کہا جاتا تھا۔ جس میں تین یا چار ایکٹ ہوتے تھے اور باقی سب باتیں بھی

رہتی نہیں اسے نائٹکا یعنی چھوٹا نائٹک کہتے تھے۔ جس کی کہانی من گڑھت ہونی
 نہیں یعنی خود بخود بنائی جانی تھی اور جس کا نائٹک بڑے سے لے کر چھوٹے ٹک،
 دیوتا سے لے کر معمولی آدمی ٹک بن سکتے تھے، اس طرح کے ڈرامے کو ’پرکرنک‘
 کہا جاتا تھا۔ اس کے بھی پانچ سے لے کر دس ٹک ایکٹ ہوتے تھے۔ جس کے تین یا چار
 ایکٹ ہوتے تھے اور باقی سب باتیں یہی رہتی نہیں اسے ’پرکرنکا‘ کہتے تھے۔ جس میں
 نائٹک آدمی یا دیوتا ہو اور نائٹکا (ہیروئن) سورگ کی حور ہو یعنی جس میں دیوتا
 اور آدمی دونوں کا ملاپ ہو اسے ’تروٹک‘ کہتے تھے۔ اس میں سب باتیں نائٹک
 جیسی ہونی نہیں۔ جس میں دیوتا اور راکشس دونوں ہوں۔ جس کے کھیلوں میں
 تیرہ گھنٹے کے قریب لگتے تھے اسے سموکار کہتے تھے۔ جس میں صرف مذاق رہتا
 تھا اسے پرہسن کہتے تھے، اس میں صرف ایک ہی ایکٹ ہوتا تھا۔ اسی طرح جس
 میں ایک ہی کریکٹر (کردار) ہوتا تھا اور طرح طرح کی تقلید جن میں ہنسی
 مذاق ہوتا تھا اسے ’بھانڈ‘ کہتے تھے، اس میں بھی صرف ایک ہی ایکٹ ہوتا تھا۔
 اسی طرح جس میں دو کردار رہتے تھے اسے ’ویتھی‘ کہا جاتا تھا۔ جس ڈرامے
 میں عورتوں کا پارٹ نہیں ہوتا تھا اسے ’ویابوگ‘ کہا جاتا تھا۔ اس میں بھی ایک
 ہی ایکٹ ہوتا تھا۔ جس میں کسی دیوتا یا پری یا دیو عورت کی کہانی رہتی تھی
 اسے ’ریہامرگ‘ کہا جاتا تھا۔ اسی طرح جس ڈرامے میں بھوت، پری، پشاج،
 بھانمتی کے کھیل، ماریٹ، لڑائی، کسی کا گھربار شہر وغیرہ کا جلا دیا جانا دکھایا
 جاتا تھا اسے ’ڈم‘ کہتے تھے۔ اس میں چار ایکٹ ہوتے تھے۔ اسی طرح جس ڈرامے
 میں عورتوں کا رونا دھونا، سیپا، ان کی دردناک حالت دکھائی جاتی تھی اسے ’انک‘
 کے نام سے موسوم کیا جاتا تھا۔ اس میں بھی ایک ہی ایکٹ ہوتا تھا۔ اس طرح
 بائیس قسم کے چھوٹے بڑے ڈرامے کیے جاتے تھے۔ ہر ایک کی اپنی اپنی خصوصیات
 تھیں، اور ان میں سے ہر ایک وضع کے ڈرامے لکھے جاتے تھے۔ ڈرامے کا میدان
 بہت وسیع تھا، اور شاید یہی سبب ہے کہ سنسکرت میں سب سے زیادہ ڈرامے ہی
 لکھے گئے۔

یہ ڈرامے کہاں کھیلے جاتے تھے؟ بہت سے محققوں کی رائے ہے کہ ہندوستان میں تھیٹر ہال نہیں تھے۔ یہ ڈرامے کھلی جگہوں میں کھیلے جاتے تھے۔ جس طرح پہلوانوں کے اکھاڑے ہونے ہیں یا جس طرح سرکس دکھایا جاتا ہے اسی طرح ڈرامے بھی دکھائے جاتے تھے۔ کئی لوگوں کی رائے میں اس قسم کی عاریں (Caves) بنالی جانی نہیں جن میں ڈرامے دکھلائے جاتے تھے۔ کہتے ہیں کہ چھوٹا ناگپور رام گڈھ میں اس طرح کی ایک غار کے کھنڈر ملے ہیں۔ کئی لوگ اس خیال کے ہیں کہ یہ نائک مہاراجاؤں کے محلوں میں کھیلے جاتے تھے۔ مہاراجاؤں کے محلوں میں 'سنگیت شالہ' (Music Hall) اسی طرح 'چتر شالہ' (Picture Hall) 'نرتیہ شالہ' (Dancing Hall) ہوتے تھے؛ اسی طرح کسی ایک بڑے ہال میں ڈرامے بھی کھیلے جاتے تھے۔ محققوں کو یہ رائے اس لیے قسم کرنی پڑی ہیں کہ ہندوستان میں کسی پرانے تھیٹر کے کھنڈر نظر نہیں آتے۔ کئی لوگوں کی رائے میں بڑے بڑے مندروں میں اس طرح کے بڑے بڑے کمرے بنائے جاتے کہ وہاں ڈرامے کھیلے جاسکیں کیونکہ ڈرامے اکثر میلوں تیوہاروں اور جانراؤں کے موقعوں پر ہی کھیلے جاتے تھے۔

سنسکرت میں تھیٹر کو 'رنگ بھومی' یا 'رنگ شالہ' کہتے ہیں۔ کالیداس نے اپنے ناولٹ 'مالویکا گنی متر' میں تھیٹر کا ذکر کیا ہے۔ اور اسے 'پریکشا گرہہ' کہا ہے یعنی جہاں بیٹھ کر ڈراما دیکھا جاتا ہے۔ اسی طرح 'شکنتلا' 'اپربہ درشکا' اور دوسرے نائکوں میں 'رنگ شالہ' کا ذکر آتا ہے۔ 'رنگ شالہ' کے معنی ہیں تھیٹر۔ اس سے یہ تو صاف ظاہر ہوتا ہے کہ تھیٹر ضرور بنائے جاتے تھے۔ بھرت نے اپنے 'نائیہ شاستر' میں اس بات پر بڑی تفصیل کے ساتھ لکھا ہے کہ تھیٹر کیسے بنائے جانے چاہیے، ان کی چھت کسی ہونی چاہیے، فرش کیسا ہونا چاہیے، دروازے کس طرح کے اور کتنے ہونے چاہیے۔ اس نے ان تھیٹروں کی بھی تین قسمیں لکھی ہیں۔ تھیٹر ہال کو دو حصوں میں بانٹا جاتا تھا۔ ایک میں اسٹیج ہوتی تھی اور دوسرے حصے میں دیکھنے والے بیٹھتے تھے۔ ہر ایک کی بیٹھنے کی جگہ کا رنگ برنگے کھمبوں سے پتہ لگتا تھا۔ جہاں برہمن بیٹھتے تھے وہاں بازو میں سفید کھمبا

ہوتا تھا جہاں کشتری بیٹھتے تھے وہاں لال کھمبا، جہاں ویش بیٹھتے تھے وہاں پیلا کھمبا۔ اور جہاں شودر یا معمولی آدمی بیٹھتے تھے وہاں نیلا کھمبا ہوتا تھا۔ بیٹھنے کی جگہ اونچی اور ترتیب وار ہوتی تھی۔ کچھ بھی ہو، اس بیان سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ پرانے زمانے میں نائک گھر بنائے جاتے تھے۔ یہ نائک گھر ہمیشہ ایک قسم کے نہیں ہوتے تھے۔

ان نائک گھروں میں بڑے خوب صورت اور طرح طرح کے پردے لگائے جاتے تھے۔ سنسکرت میں ہر ایک جذبے (Sentiment) کا اپنا اپنا رنگ ہے۔ ان رنگوں کی نیاد کیا ہے، اس کے بارے میں صحیح طور پر کچھ کہنا مشکل ہے۔ جس جذبے کی اداکاری دکھائی جاتی تھی اسی رنگ کے پردے لگائے جاتے تھے۔ مثلاً ’شرنگار‘ رس، یعنی جذبہ محبت کا رنگ ساہولا رکھا گیا ہے۔ ہنسی کے جذبے کا رنگ چمک دار سفید ہے۔ ’کرونا‘ یعنی سوز و گداز کے جذبے کا رنگ کبوتری، غصے کے جذبے کا رنگ لال، بہادری کے جذبے کا رنگ سنہری پیلا، خوف ناک بھیاں ڈرائے والے جذبات کا رنگ کالا، حقارت کے جذبے کا رنگ پیلا اور شانتی یا سکون کے جذبے کا رنگ ہلکا سفید ہوتا تھا۔ جس ڈرامے میں جس جذبے کو اٹھانے کمال تک پہنچایا جاتا تھا اسی رنگ کے پردے لگائے جاتے تھے۔

سین سینری بھی بہت قسم کی ہوتی تھی۔ کئی محققوں کی رائے میں تو دیکھنے والے صرف اس کے بیان سے اس کا تصور کر لیتے تھے۔ لیکن ہمیں یہ ٹھیک نہیں معلوم ہوتا کیوں کہ اگر ٹھیک محل پیدا نہ کیا جائے تو اس کا اثر نہیں پڑ سکتا۔ سین کے بغیر اداکاری کا اثر آدھے سے زیادہ جانا رہتا ہے۔ ان میں رتھ کا بھاگنا، ہوائی جہازوں کا دوڑنا، چاند، سورج، پہاڑ، ندی موسلا دھار برسات کا پڑنا، جنگلوں کی سینری، اٹھمنزہ محلات، ہاتھی کا بھاگ بکھنا وغیرہ سب اس طرح دکھائی جاتی تھیں کہ اصلی سی معلوم ہوتی تھیں۔ اس فن میں انہوں نے کمال حاصل کیا تھا اور اسی وجہ سے یہ ڈرامے اتنے مقبول ہوتے تھے۔

اس کے علاوہ اداکار بھی کئی قسم کے ہوتے تھے۔ نٹ، بھرت، بھانڈ، چارن

کشی لو، شیلوش - شوبھگ ودوشک، کنچکی وغیرہ تھے۔ ان میں ہر ایک کا اپنا اپنا پارٹ ہوتا تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ جیوں جوں ڈرامے میں ترقی ہونی گئی اداکاری کے فن میں بھی ترقی ہونی گئی۔ یہ اداکار گائے والوں اور ناچنے والوں سے الگ تھے۔ بڑے بڑے مہاراجا نہ صرف بڑے بڑے اداکاروں کو انعامات دیتے تھے بلکہ خود بھی اچھا اداکار بننے کی کوشش کرتے تھے۔ جس طرح بہت سے مغل بادشاہ نہ صرف شاعری کے شوقین تھے بلکہ استادوں سے خود بھی شاعری سیکھتے تھے اور ان میں سے کئی ایک تو خود بھی بڑے شاعر تھے، اسی طرح بہت سے بڑے بڑے مہاراجا اداکاری کے فن کو سیکھتے تھے اور خود بھی بڑے نائک نویس اور اداکار تھے۔ ان میں سے مہاراجا اگنی متر کو جو کالیداس کے ایک ڈرامے کے بایک (Hero) ہیں، اداکاری کا اتنا شوق تھا کہ وہ اس کے پیچھے اپنے راج پاٹ تک کو بھول گئے تھے۔ کہتے ہیں کہ جب دشمن نے ان پر حملہ کیا تو وہ اداکاروں میں بیٹھے تھے اور وہیں قتل کیے گئے۔ رکھنسی راجا دوسرے اگنی متر بھی جن کا بیان کالیداس نے اپنے 'رکھنوش' میں سب سے آخر میں کیا ہے، ایک بہت بڑے اداکار تھے۔ وہ اس فن کے اتنے بڑے ماہر تھے کہ انہوں نے اپنے وقت کے تمام اداکاروں کو چنونی دی تھی کہ کوئی ان سے بڑھ کر اس فن کا ماہر نہیں ہے۔ اسی طرح مہاراجا 'ونس' جن کی اجین میں بہت سی کہانیاں مشہور ہیں، بڑے اچھے اداکار تھے۔ کشی بڑے بڑے شاعر بھی خود اداکار تھے۔ کشی بڑے شاعروں نے ان اداکاروں سے اپنی دوستی کا ذکر بڑے فخر کے ساتھ کیا ہے۔ سنسکرت کے سب سے بڑے شریکار 'بان' نے اپنے 'ہرش چرت' میں اپنے دوستوں کا ذکر کیا ہے جن میں ایک اداکار اور ایک اداکارنی تھیں۔ اسی طرح 'بھرنی ہری' نے لکھا ہے کہ کشی اداکار مہاراجاؤں کے بڑے بڑے دوست تھے۔ کشی اداکار کسی شاعر کے ڈراموں کو کھیلتے کھیلتے اپنے فن میں اتنے ماہر ہو جاتے تھے اور کسی شاعر کے کلام کو اس گہرائی سے سمجھتے تھے کہ وہ اس بات کو پہچان جاتے تھے کہ امک نظم فلانے شاعر یا نائک نویس کی لکھی ہوئی ہے یا نہیں۔ کہتے ہیں کہ یہ اداکار اس خوبی سے اپنا کام دکھاتے تھے کہ نائک نویس بھی

جن کے نائکوں کو وہ کھیل کر دکھاتے تھے، دیکھ کر دنگ رہ جاتے تھے۔ کچھ بھی ہو، ان تمام باتوں سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ فن اداکاری نے وہ درجہ کمال حاصل کر لیا تھا جس کی وجہ سے سنسکرت کے ڈرامے اتنے جاندار اور پر لطف بن گئے تھے کہ صدیوں تک ان کے کھیلنے کا سلسلہ جاری رہا اور وہ شاعری کی کتابوں سے بڑھ کر مقبول ہوئے۔

انگریزی ڈراموں کو عام طور پر دو حصوں میں بانٹا گیا طریقہ (Comedy) اور المیہ (Tragedy)۔ لیکن سنسکرت ڈراموں کو اس طرح نہیں بانٹا گیا ہے۔ ان کو رسوں کے بھید سے بانٹا گیا ہے۔ اس لفظ کا ترجمہ کرنا بڑا مشکل ہے۔ اس کا انگریزی میں ترجمہ (Sentiment) یعنی جذبہ کیا گیا ہے۔ سنسکرت میں نو رس ہیں۔ ایک ڈرامے میں کئی رس ہو سکتے ہیں۔ لیکن اہمیت ایک ہی رس کی ہوتی ہے اور اسی رس کے مطابق اس کی درجہ بندی کی جاتی ہے۔ مان لیجیے کہ کسی ڈرامے میں ’ویر‘ رس کو معنی بہادری کے جذبے کو کمال تک پہنچایا گیا ہے۔ ایسی صورت میں اسے ویر رس کا یعنی بہادری کے جذبے کا ڈرامہ کہا جائے گا۔ اسی طرح جس میں ’کرن‘ رس یعنی سوز و گداز کا جذبہ انتہائے کمال تک نمایاں کیا گیا ہوگا، اسے کرن رس کا ڈراما کہا جائے گا۔ سنسکرت نائک لکھنے والوں کے خیال سے المیہ (Tragedy) کو بھی اسی میں شمار کیا جائے گا۔ اس طرح ڈرامے نو قسم کے ہیں، کیونکہ رس نو طرح کے ہیں۔ جس ڈرامے میں جو جو رس جذبہ انتہائے کمال تک پہنچایا جائے گا اس ڈرامے کا اسی رس کے درجہ میں شمار کیا جائے گا۔

اسی وجہ سے سنسکرت کے ڈرامے میں سب سے زیادہ اہمیت اگر کسی چیز کو دی گئی ہے تو وہ ’رس‘ ہے۔ سنسکرت ڈرامے میں کرداری یعنی (Characterisation) کو اور پلاٹ کی دوسری باریکیوں کو اتنی اہمیت نہیں دی جاتی جتنی کہ ایک جذبے کو پورے طول تک آخری حد تک پہنچانے کو۔ اسی وجہ سے سنسکرت ڈرامے میں شاعری اور گانے کا حصہ کرداری اور دوسری چیزوں سے زیادہ ہے۔ سنسکرت کے ڈراموں میں ایک ہی جذبے پر اتنی گہری روشنی ڈالی جاتی ہے کہ اس کی چکاچوند

میں دوسری تمام چیزیں مدہم پڑ جاتی ہیں، پوری طرح نظر ہی نہیں آتیں۔ یہی وجہ ہے کہ اگر آپ سنسکرت کے ڈرامے کے کسی ایک کردار کا نمونہ دیکھیں گے تو اس میں اسی قدر تفصیل آپ کو ملے گی جتنی کہ اس جذبہ کے بیان میں جیسے ایک نائک نوٹس دکھلانا چاہتا ہے۔ مثلاً وہ ایک ڈرامے میں ایک راجا کے کردار کو پیش کرتا ہے۔ اگر نائک کا لکھنے والا راجا کی محبت کو دکھا رہا ہے تو اسی جذبہ کو اتنی باریکی اور تفصیل سے دکھائے گا کہ آپ کو وہ جذبہ ایسی لطف اندوز شکل میں نظر آئے گا جس کے سامنے اس کے راجاؤں کی تمام شخصی تفصیلی خصوصیات کوئی خاص اہمیت نہیں رکھیں گی۔ اسی وجہ سے بہت سے نقادوں نے سنسکرت کے کرداروں کو (Mere Types) یعنی حرف بیہ جان ہی کہہ دیا ہے۔ بات یہ ہے کہ سنسکرت کا ایک نائک ہمارے کسی ایک شخص کی خصوصیت کو اتنی گہرائی سے نہیں دکھانا چاہتا جتنا کہ اس کے دل کے اس جذبہ کو دکھانا چاہتا ہے جس کی بنیاد پر وہ اپنے ڈرامے کو بنانا ہے اور جس کو کہ وہ اٹھائے کمال تک پہنچانا چاہتا ہے۔ اس لیے اگر آپ کسی سنسکرت ڈرامے کا پورا لطف اٹھانا چاہتے ہیں تو آپ کو سنسکرت کے ڈراموں کا مطالعہ اس انداز کو مدطر رکھتے ہوئے کرنا پڑے گا۔ اگر یہ نقطہ آپ کے سامنے سے اوجھل ہو گیا تو آپ یہ تو سنسکرت ڈرامہ کی بنیاد کو ہی سمجھ سکیں گے اور نہ اس کا پورا لطف اٹھا سکیں گے۔

یہی وجہ معلوم ہوتی ہے کہ سنسکرت میں ڈراما کو بھی ایک قسم کی شاعری کہا جاتا ہے۔ سنسکرت میں دو قسم کے ’کاویہ‘ ہیں یعنی دو قسم کی شاعری ہے۔ ایک تو وہ جیسے ایک اسان سنتا ہے اور س کر اس کا لطف اٹھاتا ہے۔ اس کو سنسکرت میں ’شروہ کاویہ‘ کہتے ہیں یعنی وہ شاعری جو سنی جاتی ہے۔ دوسری شاعری وہ ہے جو آنکھوں سے دیکھی جاتی ہے۔ اس طرح کی شاعری کو سنسکرت میں ’درشہ کاویہ‘ کہا جاتا ہے۔ معمولی شاعری میں تو ایک شاعر کو دل کے اندرونی جذبات کو اس طرح پیش کرنا پڑتا ہے کہ وہ سنتے ہی سمجھ میں آجائیں اور پر اثر ہوں۔ لیکن ڈرامے کی شاعری میں دل کے گہرے جذبات کو اس طرح پیش کرنا پڑتا ہے کہ گویا آنکھیں انہیں ایک مجسم شکل میں دیکھ سکیں۔ پہلے تو دل کے اندرونی جذبات کو

سمجھنا ہی مشکل ہے اور پھر انہیں سمجھ کر اس طرح پیش کرنا کہ ان کا احساس دوسروں کو بھی ہوسکے، اس سے زیادہ مشکل ہے۔ لیکن اس سے بھی زیادہ مشکل کام یہ ہے کہ ان جذبات کو اس طرح پیش کرنا کہ نہ صرف انہیں محسوس کیا جاسکے بلکہ آنکھوں سے دیکھا بھی جاسکے۔ سنسکرت میں کہا جاتا ہے ’काव्येषु नाटकं रम्यम्‘ یعنی تمام شاعریوں میں نائٹک کی شاعری سب سے اعلیٰ اور سب سے بڑھ کر ہے اور اس کی وجہ یہی ہے کہ سنسکرت کے نائٹک نگاروں نے اپنے ڈراموں میں اسی کام کو بڑی حوصلی اور بڑی خوش تدبیری کے ساتھ کیا ہے لیکن چونکہ سنسکرت زبان اب ٹول چال کی زبان نہیں رہی ہے (ایک تو اس زبان کو سمجھنے والے بہت نہیں ہیں، دوسرے، ایسے اداکار بھی نہیں ہیں جو اسے ٹھیک طور پر اسٹیج پر کھیل سکیں) اس لیے اکثر سنسکرت کے ڈرامے ترجموں کے ذریعے ہی پڑھے جاسکتے ہیں۔ جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں، سنسکرت کے ڈرامے ایک قسم کی شاعری ہیں۔ اور شاعری کا ترجمہ سچ تو یہ ہے کہ ناممکن سا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان ترجموں کو پڑھنے سے نہ تو پورا لطف آتا ہے اور نہ ہی ان سے اصلیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اس کے سوا بہت سی جگہوں میں غلط فہمیاں بھی ہو جاتی ہیں۔ ان ڈراموں کا لطف تو اب بھی آسکتا ہے جب کوئی شاعر خود شاعری کی تہ تک پہنچ کر اسے نئے ڈھانچے میں اپنی زبان میں پھر سے پیدا کر دے۔ بغیر اس کے سنسکرت ڈراموں کا اصلی لطف اٹھایا ہی نہیں جاسکتا۔ خوشی کی بات ہے کہ اس طرح کی کوششیں شروع ہو گئی ہیں۔ ابھی اس دن ایک کتاب ہماری نظر سے گزری جس کا نام Specimens of Sanskrit Dramatic Poems ہے۔ اس کے مصنف نے سنسکرت کے مشہور ڈراموں کے ایک ایکٹ کو چن لیا ہے اور اس کو انگریزی میں اپنی طرز پر نئے ڈھانچے میں ادا کیا ہے۔ اگرچہ اس میں بھی ابھی سدھار کی گنجائش ہے پھر بھی یہ ایک بڑی حد تک کہا جاسکتا ہے کہ جو کوئی ان سنسکرت ڈراموں کی شاعری کے نمونوں کو پڑھے گا، وہ ان سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہے گا اور اسے ایک ہلکا سا تصور ہو سکے گا کہ سنسکرت ڈرامے کی خوبیاں کیا ہیں۔

ابھی تک سنسکرت ڈراموں کو انگریزی ڈراموں کے معیار سے پڑھا گیا ہے۔ اگر

انگریزی ڈراموں میں ایک قسم کی خوبی ہے تو سنسکرت ڈراموں میں دوسری قسم کی خوبیاں ہیں۔ سنسکرت ڈراموں میں جو شاعری، جو موسیقی، جو ناچ اور جو کلا ہے وہ انگریزی ڈراموں میں نہیں ہے۔ میرے کہنے کا یہ مقصد نہیں ہے کہ میں انگریزی ڈرامے کو سنسکرت ڈرامے سے کم درجے کا سمجھتا ہوں۔ انگریزی ڈراما اپنی جگہ ہے اور سنسکرت ڈراما اپنی جگہ۔ سنسکرت ڈراما سنسکرت شاعروں کا ایک کمال درجہ کا کارناما ہے Achievement ہے۔ ڈاکٹر کیتھ نے یہ بالکل ٹھیک لکھا ہے :-

“The Sanskrit Drama may legitimately be regarded as the highest product of Indian Poetry and as summing up in itself the final conception of literary art achieved by the very self-conscious creators of Indian literature”

سنسکرت ڈرامے کو ہندوستان کی شاعری کی سب سے بڑی ایج کہا جاسکتا ہے۔ اس میں سنسکرت کے خود آگاہ ادیبوں نے فن ادب کے آخری خیالات کے تصور کو بڑی خوبی کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔

سنسکرت ڈراما کو کن کن بڑے مصنفوں نے ادبی سانچے میں ڈھالا، کون کون سے بڑے نائک نویس سنسکرت میں پیدا ہوئے، انہوں نے کون کون سے مشہور ڈرامے لکھے اور کس طرح ڈرامے کی لگاتار ترقی ہوتی رہی اور کون کون سے وہ ڈرامے ہیں جنہوں نے سنسکرت کے ادب پر اپنی امٹ مہر لگادی، ان کی خوبیاں کیا تھیں اور کس وجہ سے انہیں یہ مقبولیت حاصل ہوئی، یہ ایک بڑا دلچسپ اور لمبا مضمون ہے۔ اگر کبھی موقع ملا تو میں آپ کے سامنے تفصیل کے ساتھ سنسکرت کے ان مشہور نائک نویسوں کے اور ان کے ڈراموں کے بارے میں اپنے خیالات پیش کروں گا۔ اس تقریر میں تو میں آپ کے سامنے سنسکرت کے ڈرامے اور اس کی خصوصیات کا مختصر طور پر ذکر کیا ہے۔

یہ لکچر عثمانیہ یونیورسٹی کی طرف سے کوپریٹو ہال حیدرآباد میں دیا گیا تھا۔

ہمارا رسم الخط

اردو، ناگری، اور لاطینی خطوں پر ایک نظر

از

(مولوی عبدالقدوس ہاشمی صاحب - حیدرآباد دکن)

اردو زبان جیسا کہ سب کو معلوم ہے، ہندوستان میں مسلمانوں کے آنے کے بعد اس ضرورت کی بنا پر خود بخود پیدا ہو گئی کہ ہندو مسلمانوں کی اور مسلمان ہندوؤں کی زبان نہیں سمجھتے تھے، مسلمان انگریزوں کی طرح ہندوستان میں تجارت کرنے اور دولت بٹورنے نہیں آئے تھے۔ وہ یہاں آئے تھے بسنے اور اس دس کو اپنا دیس بنانے کے لیے۔ اس لیے ایسٹ انڈیا کمپنی کے تاجروں کی طرح لالاؤں اور ساہوکاروں کو واسطہ بنا کر صرف انہوں نے دولت بٹورنے کا کام نہیں کیا، بلکہ جلد از جلد بہت ہی تھوڑی مدت میں گھل مل گئے، لازماً ایک ایسی زبان پیدا ہو گئی جو دونوں قوموں کے باہمی تعلقات میں کام آسکے۔ اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ اردو زبان نہ صرف ہندوستان کی عمری زبان ہے بلکہ مختلف قوموں کے صوبوں کے اتحاد کی مقدس یادگار ہے، اردو پر نہ تو مسلمانوں کا اجارہ ہے اور نہ ہندوؤں کی ملکیت، یہ ہندوستان کی عام زبان ہے، ہندوؤں کی بھی، مسلمانوں کی بھی، پارسیوں کی بھی اور عیسائیوں کی بھی، اچھوتوں کی بھی، اور اعلیٰ ذات والوں کی بھی، غرض ان تمام انسانوں کی جو ہندوستان کی سر زمین پر بستے ہیں۔ ہندوستان میں بسنے والوں کے باہمی میل جول اور اتحاد و یکجہتی کا سب سے بڑا دشمن اور وطن کا سب سے بڑا غدار وہ شخص ہے جو اس مقدس یادگار کو چھوڑ کر کوئی دوسری زبان اس ملک میں رائج کرنے کی کوشش کرے۔

اردو کی پیدائش ہندوستان کے لیے کوئی نیا واقعہ نہیں ہے، اس زمین پر پچھلے زمانے میں بھی بارہا دوسری قومیں آئی رہیں اور جب کوئی نئی قوم آئی تو کچھ دنوں کے بعد پرانی قوموں سے میل جول نے نئی زبان پیدا کر دی، تاریخ کے سیاہ پردوں میں نہ جانے کتنی ایسی قوموں کی داستانیں چھپی پڑی ہیں۔ مجھے نہیں معلوم کہ جب سے ہندوستان آباد ہوا کتنی قوموں نے اس کو اپنا وطن بنایا۔ مگر جن دو چار قوموں کے حالات تاریخوں میں ملتے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ سب کے ساتھ بھی معاملہ ہوا۔ تہوہرن شمال و مشرق سے ہمالہ کی برفستانی چوٹیاں پھاندتے ہوئے ہندوستان پہنچے۔ ان کی بادگار اب بھی ہمالہ کے دامن میں موجود ہے۔ کولارین ہمالہ سے اترے، بنگال میں آباد ہوئے، آسام کی وادیوں میں ان کے قائل موجود ہیں۔ ڈراویدین آئے، شمال سے حرکت کرتے ہوئے جنوب میں آکر آباد ہو گئے۔ یہ قومیں زبان مذہب، طرز معاشرت اور رسم و رواج میں ایک دوسرے سے بالکل مختلف تھیں، ان کے زمانوں میں بھی صدیوں کا فصل ہے۔ مسلمانوں اور آریوں کی طرح یہ بھی اپنی اپنی زبانیں ساتھ لے کر آئی تھیں۔ یہ زبانیں تبتی، کولاری ڈراویدی وغیرہ کہلاتی ہیں۔ مگر دوسری قوموں سے میل جول نے ان کی زبانوں سے نئی زبانیں پیدا کر دیں۔ اسی طرح آج سے کوئی ڈھائی تین ہزار سال پہلے آریں قوم بھی ایشیا کے مغربی شمالی حصہ سے اٹھ کر ہندوستان پہنچی، اپنے ساتھ ایک زبان بھی لائی، لیکن یہ زبان کوئی ادبی زبان نہ تھی، بول چال کی معمولی پراکرت تھی۔ چونکہ یہ قوم اپنے مذہبی خزانوں کو دوسروں سے چھپانا چاہتی تھی اس لیے ایک رمزی قسم کی زبان بنائی گئی جو بولی تو نہ جاسکتی تھی لیکن ادبیات عالیہ اور مذہبی لٹریچر کے لیے وہ زبان کام آتی رہی، اس زبان کو سنسکرت کہا جاتا ہے۔

آریا قوم بہر حال یہاں بسنے آئی تھی اس لیے مجبور تھی کہ کوئی سبیل یہاں کی پرانی قوموں سے مفاہمت کی پیدا کرے اس لیے ایک نئی زبان ان کی رمزی زبان اور پراکرت سے ٹوٹ کر پیدا ہونے لگی۔ مختلف وقتوں میں اس زبان پر مختلف اثرات نے کام کیے یہاں تک کہ جب مسلمان ہندوستان میں آکر بسے اس وقت زبان ہندوستان

کے مختلف حصوں میں مختلف ناموں سے مشہور تھی، دوآبہ میں برج بھاشا یعنی برج کی زبان اور مشرقی صوبوں میں مگدی کہلاتی تھی۔

مسلمانوں نے جب اس دیس کو اپنا وطن بنایا تو جٹہ و دستار ہی نہیں بلکہ اپنی مادری زبان بھی اس دیس کی نذر کر دی۔ بڑے تعجب کی بات ہے کہ وہ مسلمان جنہوں نے مصر کی زبان بدل دی، ٹبونس و الجزائر کی زبانیں بدل دیں، افریقہ و ایشیا کی بہت سی زبانوں کو مٹا کر عربی کا سکھ چلایا، نہ جانے کیا بات تھی کہ ہندوستان میں اپنی زبان عربی و فارسی چھوڑ کر برج بھاشا کے ہو رہے۔ اردو زبان اسی برج بھاشا کی صاف ستھری اور ترقی یافتہ شکل ہے۔ اگر کوئی مسلمان یا ہندو اس زبان کو لوٹا کر پچھلی شکل میں لانا چاہے تو اس کے یہ معنی ہیں کہ وہ ہوائی جہاز میں بیل جوت کر بیل گاڑی بنانا چاہتا ہے، یا نئی دھلی کی فلک بوس عمارتوں کو مسمار کر کے جھونپڑے تعمیر کرنا چاہتا ہے۔ ایسا شخص وطن کا غدار اور ملک کا دشمن ہے۔

ہم سب کا فرض ہے کہ اس زبان کو زیادہ سے زیادہ ترقی دے کر دوسری ترقی یافتہ زبانوں کی صف میں کھڑا کریں اور آسان سے آسان تر شکل میں اس کی تعلیم و طباعت کا انتظام کریں۔

زبان کی ترقی میں ایک اہم مسئلہ طباعت کا ہے۔ طباعت کی ترقی میں جو چیز سب سے زیادہ رکاوٹ ثابت ہو رہی ہے وہ لیتھوگرافی یعنی پتھر کی طباعت ہے۔ دنیا میں فن طباعت نے اتنی ترقی کر لی ہے کہ ہم ان تمام جدید ترین آسانوں سے فائدہ اٹھائے بغیر اپنی زبان کو ترقی یافتہ زبانوں کی سطح تک نہیں لاسکتے۔ ووٹری پریس اور سلف کمپوزنگ مشینوں نے تو گویا پریس کی دنیا میں انقلاب ہی کر دیا ہے۔ اگر ہم لیتھوگرافی کو خیرباد نہ کہہ دیں تو ان ایجادات سے فائدہ نہیں اٹھا سکتے۔

پتھر کی طباعت میں جو دقیقیں ہیں ان کا بار غلط فہمی کی وجہ سے رسم الخط کے سر تھوپ دیا گیا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ بعض لوگوں نے اردو رسم الخط کو بدل دینے کا مشورہ پیش کیا۔ کسی نے ناگری کی مدح سرائی کی اور کوئی لاطینی کی تجویز پیش کرنے لگا۔

میں نے سنہ ۱۹۳۱ عیسوی میں رسم الخط کے متعلق ایک تفصیلی مضمون رسالہ 'ندیم' میں لکھا تھا۔ اس کے بعد سے سات آٹھ سال کی طویل و عریض مدت میں ناگری، اردو اور لاطینی خطوں پر مختلف حیثیتوں سے غور کرتا رہا۔ ناگری کتابوں اور رسالوں سے تو مجھے بچپن سے واسطہ ہے۔ رومن رسم الخط میں چھپی ہوئی کئی پرانی کتابیں بھی کتب فروشوں سے حاصل کیں، ایسٹ انڈیا کمپنی نے بھی ابتدا میں کچھ کتابیں رومن رسم الخط میں شائع کی تھیں، خوش قسمتی سے یہ کتابیں بھی مجھے مل گئیں۔ اس بات سے قطع نظر کرتے ہوئے کہ اردو کا موجودہ رسم الخط بدل دینے کے بعد ہمارا اب تک کا سارا سرمایہ ادب عجائب خانوں کی زینت ہو جائے گا، میں اپنے غورو فکر کی بنا پر اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ اگر اردو زبان بھی زبان ہے جو ہندوستان میں رائج ہے تو اس کے لیے موجودہ رسم الخط سے زیادہ بہتر کوئی دوسرا رسم الخط نہیں۔ مجھے اس سے انکار نہیں کہ اردو کا موجودہ رسم الخط اپنے اندر اصلاح کی گنجائش رکھتا ہے لیکن اسے چھوڑ کر ہم دوسرا رسم الخط اختیار کر لیں تو ہماری دقتیں کئی گنا زیادہ ہو جائیں گی۔

کسی زبان کا رسم الخط کبھی اتنا مکمل نہیں ہو سکتا جتنا کہ کوئی مفکر سوچ سکتا ہے۔ اپنے رسم الخط کے ناقص ہونے کی شکایت دنیا کی ہر زبان کو ہے اس لیے میں کہہ سکتا ہوں کہ دنیا کا ہر رسم الخط ناقص ہے بلکہ اردو رسم الخط کی یہ نسبت ناقص تر ہے۔ اگر کوئی شخص ٹھنڈے دل سے غور کرے تو میری طرح اسی نتیجہ پر پہنچے گا کہ اردو رسم الخط اصلاح پذیر ہونے کے باوجود دنیا کا سب سے زیادہ مکمل رسم الخط ہے۔ اردو زبان کے لیے رسم الخط کے مسئلہ پر بحث کرنے میں ناگری و لاطینی رسم الخط کا سوال سامنے آتا ہے، اس وقت میں ان دونوں خطوں کا اردو رسم الخط سے مقابلہ کرنا چاہتا ہوں۔ سب سے پہلے ناگری کو لے لیتے۔

آج کل اردو ناگری رسم الخط کا مسئلہ اخبارات و رسائل میں بار بار زیر بحث آ رہا ہے۔ میں دیکھتا ہوں کہ ان دنوں اپنی رائے کا اظہار فرماتے والے یا تو ان میں سے ایک ہی رسم الخط سے واقف ہوتے ہیں یا پھر توجہ کے ساتھ غور فرماتے کی زحمت

گوارا نہیں فرماتے۔ اکثر اخبارات و رسائل میں یہ بھی دیکھا ہے کہ اس مسئلہ پر اپنی رائے کا اظہار فرمانے والے بعض وہ قابل احترام حضرات ہیں جو اگرچہ اپنی دوسری خصوصیات اور صلاحیتوں کے اعتبار سے ہمارے واجب الاحترام رہنما ہیں مگر علم الاصوات و علم الحروف سے بالکل ناواقف ہونے کی وجہ سے وہ کچھ زیادہ وقیع رائے دینے کے اہل نہیں ہیں۔ اس سے انکار نہیں کہ وہ سیاسیات پر اچھی نظر کے مالک ہوں یا اقتصادی معلومات کے بڑے گراں بہا خزانے اپنے دماغوں میں محفوظ رکھتے ہوں، مگر یہ بھی عجیب بات ہوگی کہ کسی مریض کی دوا اور غذا کے متعلق کسی ماهر فن اُجینیر یا کسی عمارت کی تعمیر کے متعلق کسی تجربہ کار طبیب سے مشورہ کیا جائے۔

تیسری قسم اس مسئلہ پر رائے دینے والوں کی وہ ہے جو خود سوچنے یا سمجھنے کی مطلق صلاحیت نہیں رکھتی بلکہ کسی دوسرے شخص کے خیالات صرف اس لیے دہرائی رہتی ہے کہ ان کا رعب کسی وجہ سے اس پر طاری ہے۔ یہ حضرات اپنی طرف سے اس مسئلہ پر دوسروں کی رائے اس طرح پیش فرماتے ہیں جیسے آپ کی ساری عمر کے فکر و تجربہ کے نتائج ہوں حالانکہ وہ مسئلہ سے اسی قدر ناواقف ہونے میں جیسے ایک عامی انسان۔

رسم الخط ہر ملک میں اس ملک کی مروجہ زبان کی ضرورت کے لحاظ سے ہوا کرتا ہے۔ آپ دیکھیں گے کہ چینی اور جاپانی رسم الخط میں بعض الفاظ و نقوش کچھ خاص آوازوں کے ادا کرنے کے لیے استعمال کیے جاتے ہیں جن کے مقابل دوسری زبانوں میں کوئی نقش آپ کو نہیں ملے گا۔ بظاہر وہ غیر ضروری معلوم ہوں تو ہوا کریں، حقیقتاً ان زبانوں کو ان کی اتنی ہی ضرورت ہے جتنی انگریزی زبان کو B. D. وغیرہ کی۔ انگریزی ہی میں ملاحظہ فرمائیے: حرف X بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ K اور S کی مرکب آواز دیتا ہے اور K و S سے اس حرف کا کام لیا جاسکتا تھا۔ یہ حرف انگریزی رسم الخط میں بے ضرورت اور زائد ہے۔ لیکن ذرا غور سے توجہ فرمائیں تو معلوم ہوگا ایسا نہیں ہے کیوں کہ K اور S کی مرکب آواز X کی آواز سے کسی حد تک مختلف ہوتی ہے۔ اسی طرح وہ نقوش یا حروف کسی رسم الخط میں

نہیں پائے جاتے* جن کی اس ملک کو ضرورت نہ ہو۔ مثلاً عربی میں 'ڑ، ڈ، ط، پ، چ، ز، گ، وغیرہ کی تلاش عبث ہے۔ عربی زبان کو ان حروف کی ضرورت نہیں۔ ایسے ہی 'ز، ذ، ظ وغیرہ حروف سنسکرت میں نہیں مل سکتے۔

یہ ہے وہ فطری وجہ جس سے تمام دنیا کے رسم الخط بننے اور جاری ہوئے۔ تمدن کی دور دور ضروریات نے لوگوں کو اس کی طرف متوجہ کیا اور آہستہ آہستہ وقتاً فوقتاً اس میں اصلاح و ترمیم بھی ہوتی رہی اور برابر دنیا کے مختلف رسم الخط میں یہ سلسلہ جاری ہے اور شاید ہمیشہ جاری رہے گا۔

ناگری خط | میں برسوں سے اردو اور ناگری رسم الخط ر غور کر رہا ہوں میں نے بہت سے مضامین بھی ہندی میں لکھے ہیں۔ ناگری خط سے مجھے کوئی عناد نہیں۔ لیکن پھر بھی میں یقین کرتا ہوں کہ ناگری خط ایک نامکمل اور تکلیف دہ رسم الخط ہے۔ سری رائے مس زبان اور خط کے مسئلہ پر جس نقطہ نظر سے مسٹر گاندھی اور آریبل سی راج گوبال چاریہ غور کرتے ہیں، وہ صحیح نہیں ہے۔ زبان ہندوؤں یا مسلمانوں کی نہیں ہوا کرتی بلکہ کسی ملک یا دیس کی ہوتی ہے۔ آپ نے کبھی نہیں سنا ہوگا کہ عراق کے مسلمان عربی اور عیسائی عبرانی یا کلدانی زبان بولتے ہیں اور نہ آپ کے تصور میں یہ بات آسکتی ہے کہ بنارس کے مسلمان عربی اور ہندو سنسکرت بولتے ہوں گے کیوں کہ ایسا ہونا عقل کے خلاف اور فطرت انسانی کے اقتضا کے بالکل منافی ہے۔ ہر ملک کی زبان وہ ہوتی ہے جس میں اس ملک کے رہنے والے، چاہے وہ کسی مذہب سے تعلق رکھتے ہوں، بات چیت کیا کرتے ہیں اور وہی زبان ان کے لکھنے پڑھنے اور تمام ضروریات میں استعمال کی جاتی ہے۔ پھر یہ کیسا صاف جھوٹ اور کتنی غیر حقیقی بات ہے کہ اردو کو مسلمانوں کی اور بھاشا کو ہندوؤں کی زبان قرار دیا جائے۔ کیا آج کہیں ہندستان کے کسی حصے میں تلسی داس کی رامائن والی یا خان خانان کے دوہروں والی زبان بولی جاتی ہے۔ ہندی کے رسالوں میں جو زبان استعمال کی جاتی ہے وہ ہندستان کے کسی حصے بلکہ کسی ایک گھرانے میں کہیں بولی نہیں جاتی۔ صدیاں گزریں کہ وہ زبان ہندستان سے رخصت ہو گئی۔ بالکل اسی

طرح جیسے سرکاری دفاتر سے فارسی ختم ہو گئی۔ اب جو زبان ہندستان میں رائج ہے اس کے لیے کسی تشریح و توضیح کی ضرورت نہیں، سب جانتے ہیں کہ وہ وہی زبان ہے جو ہندستان کے تمام شہروں میں اور شمالی ہندستان کے شہروں اور دیہاتوں میں عام طور سے بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ کلکتہ، بمبئی، یوپی، بہار، پنجاب، ناگپور جہاں جی چاہے بول کر، پوچھ کر دیکھ لیجیے آپ کو معلوم ہو جائے گا کہ ایک ہی زبان رائج ہے۔ لب و لہجہ کا معمولی فرق تو پایا جائے گا مگر زبان میں کوئی بنیادی فرق نہ ہوگا۔

ان علاقوں میں جہاں اردو یا ہندستانی زبان بولی جاتی ہے آپ جانتے ہیں کہ ہندو، مسلمان، عیسائی، پارسی، بدھ اور لامذہب سب ہی بستے ہیں لیکن سب کی الگ الگ زبانیں نہیں ہیں بلکہ ایک ہی زبان ہے جس سے اپنے دل کی دوسرے کو سناتے اور دوسرے کی کہی خود سنتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہو تو شاید آقا اور بوکر باپ بیٹے اور دو یڑوسیوں میں کبھی تبادلۂ خیالات ممکن نہ ہو۔

ظاہر ہے کہ ان حالات میں کوئی زبان یا رسم الخط کسی مذہب کے ساتھ مخصوص نہیں ہو سکتا بلکہ ہر زبان اور ہر رسم الخط کسی دیس یا ملک سے مخصوص ہوتا ہے۔ ہمارے کسی لیڈر کا یہ کہنا کہ اردو مسلمانوں کی زبان ہے اور قرآن مجید کے رسم الخط میں لکھی جاتی ہے اگر تعصب اور تنگ طرفی نہیں تو مہمل اور ناسمجھی کی بات ضرور ہے۔

یہ بھی غلط ہے کہ کوئی زبان کسی دوسری زبان سے رسم الخط لے کر کام چلائے۔ ایسا نہیں ہو سکتا دوسری زبان کے رسم الخط میں بہت سی اصلاحات اور اضافے کر کے اپنا بنانا پڑے گا۔ تیسری صدی ہجری میں جب فارسی نے عربی کا رسم الخط اپنی زبان کے لیے لیا تو اس میں کئی حروف کے اضافے کیے گئے۔ فارسی کے لیے پہلے سے جو رسم الخط رائج تھا وہ پیدا ہونے والی زبان کا ساتھ نہ دے سکا اس لیے مجبوراً اس کو چھوڑ کر دوسری زبان کے رسم الخط میں اپنی ضرورت کے مطابق اضافے کر کے اپنا بنانا پڑا۔ اسی طرح ترکی نے اپنا رسم الخط بدلا تو لاطینی رسم الخط میں ۹ - ۱۰

حروف نقطوں اور نشانوں سے بنائے پڑے۔

آج جو رسم الخط دنیا کے مختلف ممالک میں رائج ہیں وہ سب کے سب اپنی اصل کے اعتبار سے کسی نہ کسی مردہ زبان کے رسم الخط کی اصلاح یافتہ شکلیں ہیں۔ دیا میں جس قدر زبانیں پیدا ہوئیں اتنے ہی رسم الخط شے نئے پیدا نہ ہوئے بلکہ ایک رسم الخط دس زبانوں کے لیے تھوڑے بہت تغیر کے ساتھ کار آمد بنایا گیا۔ لیکن یہ تھوڑا بہت تغیر اس قدر اہم ہوتا ہے کہ اس کی وجہ سے وہ اصلاح شدہ رسم الخط اسی زبان کا مخصوص رسم الخط ہو جاتا ہے اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ کوئی دو زبانیں بعینہ ایک رسم الخط میں نہیں لکھی جاتی ہیں بلکہ ہر زبان کسی قدیم رسم الخط کو اصلاح و ترمیم کر کے اپنی ضرورت کے موافق بنا لیتی ہے۔

ہندستان میں بھی یہی ہوا۔ سنسکرت آپ جانتے ہیں کہ ہندستان کی بولی کبھی نہ تھی، مقدس اشواکوں کی خاص علمی زبان تھی، عوام سے اس کا کبھی تعلق نہیں تھا۔ شمالی ہندستان میں عوام اس وقت ایک ملی جلی سی زبان بولا کرتے تھے جس کے پاس کوئی رسم الخط نہ تھا۔ مقدس ہوشنوں کے لیے جو سنسکرت میں تھے، ایک رسم الخط رائج تھا جس کی اصلاح شدہ شکل موجودہ دیوناگری اور سادہ شکل بہار میں رائج کیتھی رسم الخط ہے۔ جب پالی نے رواج پایا، پالی رسم الخط بھی ساتھ آیا۔ جیسے سنسکرت کا رسم الخط قدیم سامری رسم الخط سے ماخوذ تھا، اسی طرح پالی کا رسم الخط ہندستان کے بعض قدیم رسم الخط کے اقتران سے پیدا کیا گیا۔ جب پالی رخصت ہوئی برج بھاشا نے اپنا بستر بچھایا۔ پالی رسم الخط سے کام نہ چل سکا۔ رسم الخط بھی ساتھ ساتھ رخصت ہو گیا۔ قدیم رسم الخط کی شکلیں درست کی گئیں، اصلاح و ترمیم ہوئی، دیوناگری کے نام سے ایک رسم الخط بنا۔ یہ بولی جب تک بولی جاتی رہی رسم الخط اس کے لیے کام آتا رہا۔ شیخ محمدجائی اور عبدالجلیل بلگرامی کے دور تک چلے آئیے آپ دیکھیں گے کہ فارسی رسم الخط کے متعارف اور دفتری رسم الخط ہونے کے باوجود بھاشا کا سرمایہ ادب سب کا سب ناگری میں لکھا جاتا رہا۔

اردو یا کھڑی بولی جب دکن سے نکل کر شمالی ہندستان میں پھیلی تو اس کے

لکھنے کے لیے رسم الخط کا مسئلہ سامنے آیا اور ٹھیک وہی سوال پیدا ہوا جو برج بھاشا کے ابتدائی دور میں پیدا ہوا تھا۔ پالی رسم الخط جیسے برج کے لیے کارآمد ثابت نہ ہو سکا اردو کے لیے بھی بھاشا کے رسم الخط سے کام چلتا نظر نہ آیا۔ گرد و پیش نظر کی گئی تو سب سے زیادہ آسان اور متعارف رسم الخط فارسی کا نظر آیا۔ ٹ، ڈ، ژ، وغیرہ بڑھا کر اپنا بنایا اور کام لیا اور جیسے بھاشا کے شاعروں نے تلسی داس اور سور داس نے اپنے دواوین کو فارسی رسم الخط میں لکھنے کی کوشش نہ کی اسی طرح لعل چٹد رنگین اور نک آبادی اور دیاشنکر نسیم لکھنوی نے اپنے کلام کا مجموعہ ناگری میں نہ لکھا۔ اگر خدا نخواستہ ایسا کرتے تو ان کے پڑھنے کے لیے کچھ دنوں کے بعد شاید کسی ماہر فن خطوط کی ضرورت ہوتی اور جس زبان کے وہ شاعر تھے اس زبان کے لکھے پڑھے آدمی کے بس کی بات نہ رہتی۔

اردو رسم الخط اگرچہ فارسی رسم الخط سے لے کر بنایا گیا ہے لیکن اسے بعینہ فارسی کا رسم الخط نہیں کہہ سکتے۔ کیونکہ اگر نسبت اصل کی طرف ہی منظور ہے تو ہندی رسم الخط کو بھی سنسکرت بلکہ اور قدیم سامری رسم الخط کہا کیجیے کیونکہ تاریخ کا وسیع علم رکھنے والے جانتے ہیں کہ ناگری میں اپنا اس سے زیادہ نہیں جتنا اردو رسم الخط میں اپنا اردو کا حصہ ہے۔

جب اردو کے لیے فارسی رسم الخط میں تغیر و تبدل کیا جا رہا تھا تو اس وقت کے لوگوں نے بھی ان ہی خیالات کے ماتحت جو تجدد پسند مصلحین کے سامنے تھے اس کام کو شروع کیا تھا۔ اور فارسی رسم الخط میں ضروری تغیرات کے بعد اس کی صلاحیت پیدا کر دی کہ ہماری زبان کے تمام مروجہ الفاظ اور ان دوسری زبانوں کے الفاظ کو جن سے ہمیں اپنے فرهنگ کی تکمیل کے لیے الفاظ لینے پڑتے ہیں، نہایت آسانی کے ساتھ ادا کر سکے۔ ہمیں اس وقت دیکھنا یہ ہے کہ پچھلی صدیوں کے ہندوستانیوں کی یہ تجویز کس قدر کامیاب رہی۔ اگر واقعہ وہ کامیاب رہے تو کوئی وجہ نہیں کہ ہم اپنی نادانی اور کج فہمی سے یہ صدیوں کا سرمایہ اور ہندو مسلمانوں بلکہ کسی حد تک انگریزوں کا بھی یہ قرون کا نتیجہ عمل برباد کر دیں۔

اگر ہم نے اپنی نادانی سے کوئی انقلاب خط میں کر دیا تو اب تک کا سارا کارنامہ آئندہ نسلوں کے لیے سرمایۂ ادب نہیں بلکہ آثار قدیمہ کے نشانات ہو جائیں گے اور کتابیں کتب خانوں سے نکل کر عجائب خانوں میں جگہ پائیں گی۔ آئندہ صفحات سے آپ انشاء اللہ بہ آسانی سمجھ سکیں گے کہ یہ لوگ اس تجویز میں ناکام نہیں رہے اور جو زبان ہندوستان کے طول و عرض میں بولی اور سمجھی جاتی ہے اس کے لیے موجودہ اردو رسم الخط سے زیادہ آسان، مفید اور کارآمد کوئی دوسرا رسم الخط نہیں ہو سکتا۔

ہاں اگر مردہ زبان سنسکرت یا مردہ بھاشا کو ہندوستان میں زندہ کر کے تاریخ کا سب سے پہلا تجربہ کرنا ہے اور آہستہ آہستہ ہندوستان کی روزمرہ کی زبان کو سنسکرت زبان بنانا چاہتے ہیں جو کبھی کسی زمانے میں روزمرہ کی زبان نہ تھی تو یہ ایک الگ مسئلہ ہے جس پر کسی اور فرصت میں کچھ عرض کیا جاسکے گا۔ لیکن اگر اسی زبان کو زندہ رکھنا ہے جسے ہم آپ سب بولتے ہیں اور جسے گاندھی جی 'ہندی ہندوستانی' کے مہمل مرکب سے یاد فرماتے ہیں تو آپ یقین فرمائیں کہ اس کے لیے ناگری یا لاطینی رسم الخط کامیاب نہیں ہو سکتا۔ क पर نقطہ لگا کر क and ज पर نقطہ لگا کر ज تو بنالیا جاسکتا ہے مگر इ کی آواز اور न-ل-ہ کی مرکب آوازوں کے لیے کیا سبیل نکالی جائے گی۔

فرض کیجیے کہ ان آوازوں کے لیے کچھ نفوش اور وضع کر لیے گئے بھی تو کسی رسم الخط میں جو آسانیاں مد نظر رکھی جاتی ہیں وہ صرف نفوش اور آواز کی مطابقت ہی تو نہیں ہونی بلکہ رسم الخط میں اور کئی چیزیں غور طلب ہونی ہیں اور ایک رسم الخط پر کئی حیثیتوں سے غور کیا جانا ہے۔ آواز و حروف کی مطابقت کے سوا۔

تعلیم کی آسانیوں کے اعتبار سے۔

طباعت کی سہولت کے اعتبار سے۔

جگہ، محنت اور وقت کے اعتبار سے بھی غور کیا جاتا ہے۔

ضرورت ہے کہ ہم اردو اور ناگری دونوں رسم الخط پر ان تمام حیثیات سے غور کریں، پھر دیکھیں کہ کون سا رسم الخط ہماری زبان اور ہمارے ملک کے لیے مفید، آسان اور کارآمد ثابت ہوتا ہے ورنہ ضد اور بالہٹ میں پڑ کر ہم اپنے ملک کو نقصان پہنچانے کے سوا کیا پائیں گے۔ آج ہندی کے رسالوں کی جو روش ہے وہ اگر ایک اور نسل تک جاری رہی تو یقین فرمائیے کہ انگریزی زبان اور خط کو ہندستان میں ضروری بنانے میں ان کا سب سے بڑا حصہ ہوگا اور دو صوبوں میں نہیں بلکہ ایک ہی شہر کے دو آدمیوں میں خط و کتابت کے لیے انگریزی کے سوا کوئی چارہ کار نہ رہے گا کیوں کہ وہ زبان جو ان رسالوں کے ذریعہ پیدا کی جا رہی ہے، وہ ہندستان کی عمومی زبان اشاء اللہ کبھی نہ ہو سکے گی اور اردو سے دشمنی جو سبیلان کے جھمیلوں سے پیدا کی ہے وہ رسم الخط کو عوام سے چھڑانے میں اگر کامیاب ہو گئی تو بتائیے کہ ایک ہی شہر کے دو آدمی انگریزی کے سوا کس خط و زبان میں مراسلت کریں گے؟ دنیا میں اگر زندہ رہنا ہے اور زندوں کی طرح اپنی زبان و قلم سے کچھ کام لینا ہے تو ٹھنڈے دل سے بغیر ضد اور غصے کے جذبات کی آمیزش کے سونچیں اور غور فرمائیے، ہٹ اور تنگ ظرفی سے، تعصب اور کینے سے بلند و بالا رہ کر سوچیں کہ اس قسم کی تحریکیں اور کوششیں بالہٹ اور نقصان دہ ضد سے زیادہ کوئی حیثیت رکھتی ہیں؟

اردو اور ناگری دونوں خطوں پر مختلف حیثیتوں سے غور فرمائیے۔ تفصیل بڑی فرصت اور وسعت چاہتی ہے اس لیے صرف بعض حیثیتوں اور وہ بھی بہت غیر تفصیلی طور پر اس صحبت میں کچھ عرض کرنا ہوں، ملاحظہ فرمائیے۔ ان میں بہت ہی تھوڑے نمونے پیش کیے گئے ہیں۔ اس سے زیادہ کے لیے نہ تو مجھے فرصت ہے اور نہ گنجائش۔

آواز و حروف | سب سے پہلے نقوش اور آوازوں کی مطابقت کو لیجیے۔ لاطینی رسم الخط کا ذکر آگے آئے گا۔ پہلے ناگری رسم الخط کو لیجیے۔ یہ رسم الخط بھی باوجود ترمیم و اضافہ کے ہماری زبان کی تمام آوازوں کو ادا نہیں کر سکتا۔ بلاشبہ یہ تلسی داس جی کی رامائن اور عبدالرحیم خان خانان کی ست سنی

کی آوازیں کسی حد تک ادا کر سکتا ہے، مگر سوچیے تو آج ہندوستان کی وہی زبان ہے جو اس وقت تھی۔ آج اس باغ میں کیتکی اور کدم کے پھولوں کے ساتھ ساتھ گلاب و یاسمین بلکہ کہیں کہیں ولایتی کروٹن بھی موجود ہیں۔ انہیں نکال کر الگ بھینک دینے کا خیال نادانی ہے۔ دنیا کی تمام زبانوں میں ضرورت اور حالات کے مطابق دوسری زبانوں کے الفاظ ملتے رہتے ہیں، کوئی زبان انہیں یکدم نکال نہیں سکتی۔ ترکی میں جس کے بارے میں عربی و فارسی کے الفاظ نکال دینے کی بڑی کوشش کی گئی، ہزاروں اس کے اپنے ہو کر باقی رہ گئے۔ کوئی ترکی اخبار پڑھ کر دیکھ لیجیے، سینکڑوں الفاظ دوسری زبانوں کے ملیں گے۔ عربی جس پر دوسری زبانوں کا اثر نسبتاً کم پڑا ہے، فارسی اور دوسری زبانوں کے بیسیوں الفاظ اپنے ذخیرہ لغات میں رکھتی ہے۔

غرض کہ اردو سے بھی وہ اجنبی الفاظ جواب اجنبی نہیں دیتے بلکہ اس کے اپنے ہو چکے ہیں، نکالے نہیں جاسکتے؛ تو ضرورت ہے ایسے رسم الخط کی جو ان تمام آوازوں کو جو اندرونی اور بیرونی الفاظ کے اس مجموعہ کے لیے ملک میں رائج ہیں، آسانی سے ادا کر سکے۔ اس ضرورت کے لیے ناگری رسم الخط کافی نہیں ہے۔

ناگری میں ۲۷ حروف صحیح وینجن، ۱۶ حروف علت سور اور ۱۶ ماترائیں یعنی اعراب ہوتے ہیں، یہ کل ۶۹ نقوش ہوئے۔ ان پر ۵ ان حروف کا اضافہ کیجیے جو خ، ز، غ، ف، ق کی آوازوں کے لیے نقطے لگا کر بنائے گئے ہیں، کل (۷۴) حروف تہجی ہوئے۔ اس اتنے بڑے مجموعہ میں ل، م، ن، و، کی مرکب آواز کے لیے کون سی ترکیب ہے، مثلاً لفظ ننھا اور لفظ کولھو میں ن کے ساتھ ہ کی اور ن کے ساتھ ہ کی مرکب آواز پیدا ہوتی ہے۔ ناگری میں باوجود اس قدر کثیر حروف تہجی کے اس کے لیے کوئی سامان نہیں ہے۔ آج کل جس طرح لکھتے ہیں وہ چندویں دی دوارکا پرشاد شرما کی ڈکشنری ہندی شبدارتھ پاريجات سے نقل کرنا ہوں۔ کولھو کالھ اور ننھا ننھا لیکن ان سے جو آواز پیدا ہونا چاہیے وہ کولھو اور ننھا ہے، مرکب آواز نہیں ہو سکتی، کیوں کہ اسی لغت میں हिन्दी ہندی اور तल्प بمبئی بشر کے لیے وہی ٹکڑے استعمال کیے گئے ہیں۔ اصل میں ناگری حروف کے

ٹکڑے صرف ان حروف کے ساکن ہونے کو بتاتے ہیں، مرکب آوازوں کے لیے الگ الگ حروف ہوتے ہیں۔ جیسے کہ **کھ**، **گھ** وغیرہ، مگر لام اور نون کی اس طرح ہر مرکب آواز کے لیے کوئی حرف موجود نہیں ہے۔

اسی طرح دکھاؤ، بلاؤ یعنی اردو میں جو آواز ہمزه اور واو سے ادا کی جاتی ہے اس کے لیے ناگری میں کوئی نقش موجود نہیں ہے۔ ہمزه اور واو سے جو آواز پیدا ہوتی ہے وہ یقیناً الف اور واو کے مرکب سے مختلف ہے لیکن ناگری رسم الخط میں کوئی سبیل اس کے ادا کرنے کی موجود نہیں، بلاؤ، یا دکھاؤ، لکھنا پڑے گا۔

س، ص، ث کی آوازیں اردو میں اگرچہ مختلف نہیں ہیں مگر ان میں معاذ کے اعتبار سے بڑا فرق ہے۔ اگر اس فرق کو ختم کر کے ناگری حرف **ص** سے کام لیا تو ہم انیر اور اسیر کے ناہمی فرق معانی سے محروم ہو جائیں گے۔ اردو رسم الخط میں ص، ث، س وغیرہ کے موجود ہونے کی وجہ سے ہمارے لیے ابتدا سے اب تک بڑی آسانیاں رہی ہیں اور ہماری فرہنگ میں بہت سے الفاظ دوسری زبانوں سے اس آسانی کے ساتھ منتقل ہو گئے کہ آج ہر اردو داں جو فارسی یا عربی سے بالکل ناواقف ہو وہ بھی ان الفاظ کی وجہ سے اپنے خیالات خوب صورت سلیس اور سلجھ ہوئی عبارت میں ادا کرنے پر قادر ہے۔ بظاہر اگرچہ یہ ہم آواز حروف ضروری معلوم ہوتے ہیں مگر معانی کی وسعت اور الفاظ کی فراوانی کا جو صلہ ہم ان کی وجہ سے ملتا ہے وہ رسم الخط میں ان حروف کے بوجہ کے مقابلے میں بہت زیادہ ہے۔

یہ اردو زبان میں انوکھا عیب نہیں ہے بلکہ دنیا کی اکثر و بیشتر زبانوں میں یہ چیز پائی جاتی ہے۔ ہمارے ایک فاضل انشاپرداز نے ابھی کچھ دن ہو۔ لکھا تھا کہ وہ اب تک بعض الفاظ کا املا صحیح نہیں لکھ سکتے اور ص کی جگہ لکھ دیتے ہیں۔ لیکن شاید ان کو یاد نہیں رہا کہ دنیا کی تقریباً تمام زبانوں میں الفاظ کے لیے مخصوص املا ہوا کرتا ہے انگریزی میں تو یہ بہت زیادہ ہے۔ کہیں FUTURE کی آواز دیتا ہے اور کہیں CH، KH کی۔ ناگری میں بھی یہ بات اردو میں

کچھ زیادہ پائی جاتی ہے 'ष', 'ण', 'न' وغیرہ حروف ایک دوسرے کی جگہ نہیں استعمال کیے جاسکتے اور جیسے صندوق کے بجائے صندوق اردو میں غلط سمجھا جاتا ہے ناگری میں بھی कृष्ण کے بجائے करीशन غلط سمجھا جائے گا۔ اور انگریزی میں بھی STATION کے بجائے STESHAN غلط سمجھا جائے گا۔ یہ کسی زبان کا عیب نہیں ہے بلکہ اس کی خوبی ہے۔ ان آوازوں کے علاوہ اور بھی بہت سی آوازیں ہیں جو ادا نہیں ہوسکتی ہیں مگر ان کی فہرست طویل ہے اور شاید پڑھنے والوں کے لیے بار ہو جائے گی۔ اس لیے میں نے انہیں چھوڑ دیا ہے۔ غور کرنے سے ہر اس شخص کو معلوم ہو سکتی ہیں جو دونوں کے رسم الخط سے واقف ہے۔

تعلیم ہمارے سامنے دوسرا مسئلہ تعلیم کا مسئلہ ہے۔ ناگری رسم الخط پر اس حیثیت سے بھی غور کرنے کی ضرورت ہے۔ میں نے اپنے بعض احباب سے جو ناگری رسم الخط سے ناواقف ہیں، بارہا یہ سنا ہے کہ ناگری دو دن میں سیکھی جاسکتی ہے۔ لیکن ان کا یہ فرمانا بطور واقعہ نہیں بلکہ محض لطیفہ کی طرح ہوتا ہے۔ ان میں سے بعض نے دس بیس دن تک محنت کی لیکن لکھنے پڑھنے پر قادر نہ ہوسکے۔ اس وقت انہیں معلوم ہوا کہ وہ جو سمجھ رہے تھے وہ ناواقفیت اور غلط فہمی تھی۔ ابھی کچھ دنوں کی بات ہے کہ میرے ایک دوست کے ساتھ یہی قصہ ہوا اور ان کو تقریباً ۳ ماہ تک محنت کرنے کے بعد یہ اقرار کرنا پڑا کہ ناگری خط کے سیکھنے کے بارے میں وہ غلط فہمی میں مبتلا تھے۔

اصل بات یہ ہے کہ اردو رسم الخط جب ہم نے سیکھا تھا، ہم بچے تھے اور ظاہر ہے کہ اس وقت رفتار ترقی اور سمجھنے کی صلاحیت پختہ عمر سے بہت کم تھی۔ اب جوان ہونے کے بعد دو چار حروف ناگری کے جب ہم جلدی سے سیکھ لیتے ہیں اور اپنا نام لکھنے کے قابل ہو جاتے ہیں تو اس مدت کا مقابلہ بچپن کی مدت تعلیم سے کرتے ہیں اور فیصلہ صادر فرماتے ہیں کہ اردو رسم الخط سیکھنے میں زیادہ دقت اور محنت صرف ہوتی ہے۔ حالانکہ اس وقت جب کہ ہم نے اردو خط سیکھا تھا نہ تو ہمیں اتنی سمجھ تھی اور نہ اتنا دھیان سیکھنے پر دیتے تھے۔

ابھی کچھ دنوں کی بات ہے کہ ایک صاحب نے اردو کے لیے لاطینی رسم الخط تجویز کرنے ہوئے اپنی دانست میں بڑا سخت اعتراض اردو رسم الخط پر کیا تھا کہ وہ اب تک کبھی کبھی س کی جگہ ص لکھ دیا کرتے ہیں۔ میں نہیں سمجھ سکا کہ یہ اعتراض اردو رسم الخط پر عاید ہونا ہے یا ان کے علم و فضل پر۔ ان حضرات کو یاد نہ رہا کہ ابتدائے تعلیم میں انہوں نے انگریزی الفاظ کا املا کتنی بار غلط لکھا تھا اور آج تک کتنی بار ڈکٹری کی مدد لیے بغیر ان کو صحیح املا لکھنا صیب ہوتا ہے۔ افسوس کہ شاید وہ بیچارے ناگری سے حرف شناس نہیں ورنہ انہیں معلوم ہوتا کہ ناگری میں اردو سے بھی زیادہ پابندی کے ساتھ 'श', 'ष', 'ण', 'न' کا فرق قائم رکھنا پڑتا ہے اور جب تک صحیح املا معلوم نہ ہو کوئی شخص ایک سطر صحیح عبارت نہیں لکھ سکتا۔ اور لکھنا تو الگ رہا اگر صحیح املا معلوم نہ ہو تو ایک سطر پڑھ بھی نہیں سکتا۔ اگر خداخواستہ اس میں مبالغہ معلوم ہو تو ناگری حروف صحیح ۳۷ حروف علت ۱۶، ماترا ۱۶ اور پانچ 'خ'، 'غ' وغیرہ والے منقوط حروف کل ۷۴ نقوش جو ناگری کے پورے حروف ہجاء ہیں، کسی سے ابک بڑے تختہ کاغذ پر لکھوا لیجیے؛ پھر ان کی مدد سے کسی ہندی رسالہ کی صرف سرخیاں ہی پڑھنے کی کوشش فرمائیے۔ معلوم ہو جائے گا کہ حروف ترکیب کے وقت اتنی طرح طرح کی شکلیں بدلتے ہیں کہ سیکڑوں جگہ ان کی اصلی شکلوں کا کوئی نشان باقی نہیں رہتا۔ اردو میں قاعدہ ہے کہ کوئی حرف جب کسی دوسرے حرف سے ملتا ہے تو ملنے والے حرف کا ابتدائی حصہ آخری کش کو نکال کر قائم رکھا جاتا ہے جو پڑھنے والے کو اپنی اصلی شکل یاد دلانا ہے۔ مثلاً جسم میں ج کا اور س کا ابتدائی حصہ اور مہم کامل موجود ہے۔ لیکن ناگری میں یہ ضروری نہیں ہے حرف 'र' جب مرزا मिर्जा میں لکھا جائے اپنی اصلی شکل اس طرح بدل دے گا کہ لفظ کے آخری حصے پر اوپر کو ایک قوس نما نشان بن جائے گا۔ ملاحظہ فرمائیے کہ حرف 'र' سے (°) اس نشان کو کیا نسبت ہے اور جب کوئی شخص صحیح املا نہ جانے کیسے پڑھ سکتا ہے۔

اردو میں انجمن حمایت اسلام لاہور کا قاعدہ، خواجہ حسن نظامی دہلوی کا

قاعدہ اور ہندی میں ہندی پہلی بستک رام نرائن لال الہ آباد، ہندی پرائمر اور ہندی اردو مالا مصنفہ فاضل پنڈت ہری ہر شاستری پروفیسر انچارج سنسکرت جامعہ عثمانیہ حیدرآباد دکن اس وقت میرے سامنے ہے۔ تعلیمی نقطہ نظر سے غور کرنے پر جو نتائج ناکری اور اردو رسم الخط کے متعلق نکلتے ہیں وہ حسب ذیل ہیں۔ میں کوئی ماہر فن تعلیم نہیں ہوں اور نہ مجھے بچوں کی تعلیم کا کوئی عملی تجربہ ہے مگر ظاہری نظر سے جو معلوم ہو سکا ہے وہ پیش ہے۔ آپ خود غور فرما کر فیصلہ کر سکتے ہیں کہ دونوں رسم الخط میں سے کون سا رسم الخط آسانی سے سیکھا سکھایا جا سکتا ہے۔

اردو رسم الخط کے سکھانے کا یہ طریقہ عام طور سے مقرر ہے۔ سب سے پہلے اردو کے ۳۴ حروف تہجی کی شکلیں ذہن نشین کرائی جاتی ہیں۔ یہ شکلیں بہت ہی آسان اور سادے ہندسی خطوط سے بنی ہوئی ہیں کسی تختی یا کاغذ کے چار رخ ہوسکتے ہیں :- (۱) | (۲) — (۳) / (۴) \ اور نقطے کی تین شکلیں ■ ● ■ ہونی ہیں۔ اردو کے سارے حروف تہجی ان ہی چار قسم کی لکیروں اور نقطوں سے مرکب ہیں۔ اس لیے بڑی آسانی سے ذہن نشین ہو جاتے ہیں۔ میں نے بعض ننھے بچوں کو بھی جو ذرا ذہین تھے دو ایک گھنٹوں میں یاد کرنے دیکھا ہے۔ اس کے بعد ان نو حروف کو چھوڑ کر جو کبھی کسی دوسرے حرف سے نہیں ملتے بلکہ دوسرے حروف ان سے ملتے ہیں بقیہ ۲۵ حروف کو ۴ گروہوں میں تقسیم کر لیا گیا ہے۔ اور ہر گروہ میں سے دو ایک حرف کو تمام حروف سے ملا کر ٹکڑوں کی شکلیں ذہن نشین کرا دی جاتی ہیں۔ ان ۳۴ حروف میں سے ۱۴ حروف تو وہ ہیں جن کی شکلیں الگ نہیں ہونی ہیں بلکہ صرف نقطوں کے فرق سے بنتی ہیں۔ اس یکسانی کی وجہ سے شکلوں کے یاد رکھنے میں بڑی آسانی ہوتی ہے۔ اس کے بعد دو حرفی، سہ حرفی، چار حرفی الفاظ اور جملے پڑھا کر مشق کرا دی جاتی ہے۔ اور چھوٹی تقطیع کے ۱۶ صفحات کا ایک قاعدہ ختم کر لینے کے بعد جو ایک جوان آدمی کے لیے دو تین دن اور بچے کے لیے دس بیس دن کی محنت چاہتا ہے، ایک طالب علم اردو کی تمام صاف لکھی ہوئی عبارتیں پڑھنے لگتا ہے۔ اب اس کے آگے مشق و روانی

کا درجہ ہے جو عادت و کام پر منحصر ہے ۔

دوسری طرف ناگری رسم الخط کو لیجیے ۔ سب سے پہلے ۱۶ حروف علت سکھائے جاتے ہیں جن کی شکلیں نہایت غیر متناسب اور الجھی ہوئی ہیں ۔ بچہ تو بچہ کسی جوان آدمی کو بھی جلدی یاد نہیں ہو سکتی ہے ۔ شاید آپ اسے مبالغہ سمجھیں اس لیے یہ حروف لکھے جاتے ہیں :-

अ आ इ ई उ ऊ ऋ ॠ लृ ए ऐ ओ औ अं अः

یہ ہیں ناگری حروف میں سور یعنی حروف علت ۔ ان شکلوں کو یاد رکھنا ایک بچے کے لیے ا ب ج د کی بہ نسبت کس قدر مشکل ہے ۔ اس کے لیے خود ان شکلوں سے زیادہ قوی کوئی دلیل نہیں ہو سکتی ۔

اس کے بعد حروف صحیح یاد کرائے جاتے ہیں جو ۲۷ اصلی اور ۵ منقوط جدید حروف یعنی کل ۳۲ ہیں ۔ یہ حروف ایک دوسرے سے اس قدر مختلف شکل و صورت کے ہیں کہ یادداشت کے لیے ان کی گروہ وار تقسیم ممکن نہیں ۔ شکلیں ان کی بھی حروف علت کی شکلوں کی طرح الجھی سی ہیں ۔ نمونے کے لیے دو تین حروف لکھے جاتے ہیں :-

ज क ख ग घ ङ

اس کے بعد ۱۶ ماترا یعنی اعراب بتائے جاتے ہیں ۔ پھر ان کے حروف کے ساتھ استعمال کرنے کے طریقے بتائے جاتے ہیں ۔ لیکن چوں کہ یہ اعراب تمام حروف صحیح کے ساتھ ایک ہی طرح نہیں لگائے جاتے بلکہ بعض کے ساتھ لگانے کے خاص طریقے ہیں اس لیے ان کو ہر حرف کے ساتھ لگا کر مشق کرائی جاتی ہے ۔ مثلاً ङ ॥ دھوپ میں پیش کا نشان حرف ङ کے بیچے لگایا گیا ہے ۔ म् ॥ مگر ॥ میں بھی نشان حرف ङ کے وسط میں ایک چھوٹی سی لکیر کے ذریعے جوڑا گیا ہے ۔ اس کے بعد حروف کی شکلوں اور ان کے ایک دوسرے سے ملنے کا مرحلہ آتا ہے ۔ اسے حروف کو ہندی میں سنجکت اچھر کہتے ہیں ۔ یہ مرحلہ طالب علم

کے لیے بہت ہی مشکل اور نہایت پریشان کن ہے۔ اور سنجکت انچھر کا وجود ناگری رسم الخط کے عیوب میں سب سے بڑا عیب ہے۔ اکثر اساتذہ نے صرف اس کے لیے سو سو صفحات کی الگ مستقل ریڈریں لکھی ہیں اور کم از کم میں نے تو آج تک بیسیوں ریڈریں ہندی کی دیکھیں مگر کسی میں یہ نہ پایا کہ پہلی ریڈر میں اسے بتا دیا گیا ہو۔ سب سے اچھی شکل ان ٹکڑوں کے مشق کرانے کی فاضل پروفیسر ہری ہر شاستری عثمانیہ یونیورسٹی نے اختیار کی ہے۔ مگر ظاہر ہے کہ رسم الخط کی بنیادی خرابی کو دفع کر دینا پروفیسر موصوف کے بس کی بات نہ تھی اس لیے پروفیسر صاحب کو بھی اس کے لیے اپنی کتاب کا پورا دوسرا حصہ وقف کر دینا پڑا۔ اس میں فاضل مصنف نے تقریباً پونے دو سو شکلیں مختلف حروف کے ان ٹکڑوں کی بتائی ہیں جو ان کے کسی دوسرے حرف سے ملنے یا کسی دوسرے حرف کے ان سے ملنے سے پیدا ہوتی ہیں۔ میں بھی فاضل پروفیسر کے اس بیان کی تصدیق کرتا ہوں کہ ہندی کی پوری لیاقت صرف اسی وقت ہو سکتی ہے جب اسان حروف صحیح کے ملاپ سے اچھی طرح واقف ہو جائے۔ بلکہ میں کہتا ہوں کہ جب تک یہ تمام شکلیں اچھی طرح یاد نہ ہوں نہ ایک سطر عبارت لکھ سکتا ہے اور نہ پڑھ سکتا ہے۔

نظر ثانی کرنے میں غالباً فاضل پروفیسر کو بھی اقرار کرنا پڑے گا کہ بعض شکلیں سنجکت حروف کی اتنی لمبی فہرست میں بھی درج ہونے سے رہ گئی ہیں۔ مثلاً ابتدا بہ سکون اور التقائے ساکنین کی جو شکلیں سنجکت حروف میں ہوتی ہیں وہ اس میں درج نہیں ہو سکی ہیں۔ مثلاً षष्ठे دھرشت، धृष्ट وغیرہ۔

اس کے بعد نون کی آواز اور غنہ کی آواز کی مشق کرائی جاتی ہے کیوں کہ ناگری میں یہ دونوں آوازیں کئی جگہ کئی طرح سے ادا کی جاتی ہیں اور اس کے لیے بہت مخصوص قسم کے قاعدے مقرر ہیں، اگرچہ وہ قاعدے بھی کلیات نہیں ہیں۔ ان آوازوں کے لیے جو مخصوص طریقہ کسی لفظ کے لیے مقرر ہے، دوسرے لفظ میں اسے غلط سمجھا جایا جائے گا۔ مثلاً चॉद چاند، पतङ्ग پتنگ، हिन्दी ہندی، डंडा، व्यञ्जन وینجن وغیرہ وغیرہ۔ ان سب مرحلوں کے بعد بھی اردو کے 'س'، 'ض'، 'ظ' کی طرح

न, ण, ङ, व, श وغیرہ کے استعمال کا فرق باقی ہی رہ جاتا ہے جو الفاظ کے صحیح معنی کی یاد اور صحیح املا کی مشق پر منحصر ہے۔

میں نہیں سمجھتا کہ مجھے کوئی رائے پیش کرنے کی ضرورت ہے۔ ہر شخص بخوبی سمجھ سکتا ہے کہ اردو اور دیوناگری رسم الخط میں سے کون سا رسم الخط ہماری تعلیمی ضرورت کے لیے مفید اور سہل ہے۔ میں جس زمانے میں پاٹشالہ میں پڑھنا تھا، میں نے دیکھا ہے کہ ابتدائی عمر کا بڑا حصہ صرف کرنے کے باوجود طلبہ آسانی سے ہندی لکھنے پڑھنے پر قادر نہ تھے اور خود گرو جی بھی غالباً اپنی یہ کمزوری چھپانے کے لیے ہر عبارت کو لحن سے کا کا کر پڑھایا کرتے تھے۔

طباع | دوسرا اہم سوال طباعت کی آسانیوں کا ہے۔ جدید دنیا میں مطابع کی اہمیت روز بروز بڑھتی جا رہی ہے اور آج ہر ملک اپنے مطابع کو قوی سے قوی تر بنانے پر تالا ہوا ہے۔ ہندوستان میں جب پہلے پہل مطابع کا رواج ہوا تو ہماری ساری کوششیں متداول درسی کتابوں تک محدود تھیں۔ مانوس اور متعارف خط نستعلیق خط تھا۔ اسی خط میں لیتھو کی طباعت نے رواج پکڑا۔ حتیٰ کہ عربی کتابیں بھی خط نسخ کے بجائے نستعلیق میں چھپنے لگیں اور ہم نے اس پر اتنا زور دیا کہ پچھلی صدی کے نصف آخر میں جب کہ مصر کا مشہور مطبع امیری بولاق ٹائپ میں عربی کتابیں چھاپ رہا تھا، ہم نسخ اور نستعلیق دونوں خطوں میں لیتھو سے کتابیں چھاپا کرتے تھے۔ اردو تو اردو، عربی کے لیے بھی ہندوستان میں اب تک لیتھو گرافی رائج ہے اور ٹائپ کا کام بہت تھوڑا ہے۔

لیتھو گرافی کو بعض وجوہ کی بنا پر ترجیح دی جا سکتی ہے۔ لیکن بحیثیت مجموعی یہ ٹائپ کی بہ نسبت دقت طلب ہے۔ میرا مشورہ یہ ہے کہ اردو کو ٹائپ کی طباعت اختیار کر لینا چاہیے۔ لیتھو گرافی کو فائن آرٹ پرنٹنگس تک محدود رکھا جائے تو ہرج نہیں، مگر عام مطبوعات کے لیے اسے رائج رکھنا نقصان دہ ثابت ہوگا۔

نسخ و نستعلیق کا قصہ ایک ہی رسم الخط کے مختلف نمونوں کا قصہ ہے۔ ہمیں اس جگہ دیکھنا صرف یہ ہے کہ دیوناگری اور اردو رسم الخط میں سے کس

رسم الخط کی طباعت زیادہ آسان ہے۔ اس مسئلہ پر غور کرتے ہوئے ہمارے سامنے کئی سوال آتے ہیں جن میں سب سے اہم ٹائپ رائٹر مشین کی کامیابی اور ٹائپ کے مطبعی حروف کی کامیابی کا مسئلہ ہے۔ ناگری حروف میں چوں کہ ماترائیں یعنی اعراب حروف کے اوپر بیچے اور بغل میں تینوں جگہ لگائے جاتے ہیں اور ٹائپ رائٹر مشین میں اوپر اور بیچے شان لگانے کی کوئی ترکیب نہیں ہوسکتی اس لیے ٹائپ رائٹر مشین ناگری رسم الخط کے لیے کامیاب نہیں ہوسکی۔ اس کے لیے بڑی کوششیں کی گئیں مگر جو مشین بن کر تیار ہوئی وہ ایسی ہے کہ خط ٹائپ کرنے کے بعد ماترائیں قلم سے لگائی پڑتی ہیں۔ میرے پاس متعدد دوستوں کے خطوط کبھی کبھی ہندی ٹائپ رائٹر سے ٹائپ کیے ہوئے آئے ہیں۔ ان سب کا یہی حال ہے۔ کئی سال ہوئے، ایک مرتبہ میں نے ٹائپ رائٹر خریدنے کا ارادہ کیا اس سے پہلے ہندی ٹائپ رائٹر نے دیکھنے بلکہ کچھ ٹائپ کرے کا اتفاق مجھے بارہا ہو چکا تھا۔ میں نے سوچا کہ ایسے ٹائپ رائٹر سے زیادہ آسان قلم سے ہی لکھنا ہے۔ پھر بھی میں نے متعدد اداروں سے خط و کتابت کی کہ شاید کوئی صورت اصلاح کی نکل آئی ہو۔ مگر مجھے جو جوابات ملے وہ حد درجہ مایوس کن تھے۔ معلوم ہوا کہ اس میں کامیابی کی کوئی امد نہیں کیوں کہ اس کی راہ میں ماتراؤں سے بھی بڑی رکاوٹ سنجگت حروف کی ہے۔ چوں کہ یہ ٹکڑے حروف سے اوپر، نیچے، بیچ میں اور بغل میں طرح طرح سے ملتے ہیں اس لیے ضرورت ہے کہ اتنے تمام ٹکڑے ٹائپ رائٹر میں لگائے جائیں اور ظاہر ہے کہ اس قدر کثیر التعداد ٹکڑوں کی گنجائش ٹائپ رائٹر مشین میں نہیں ہوسکتی اس لیے کارآمد اور صحیح ٹائپ رائٹر مشین ناگری رسم الخط کی نہیں بن سکتی۔ اس وقت جو ناکام مشین موجود ہے وہ صرف بڑے بڑے اداروں میں بطور دلچسپی موجود ہے؛ نہ تو اس سے کام لیا جاتا ہے اور نہ وہ کام دے سکتی ہے۔

اردو کی ٹائپ رائٹر مشین ہر جگہ صحیح کام دے رہی ہے۔ اس کے متعلق کسی بیان کی ضرورت نہیں۔ ہر شخص جانتا ہے کہ بڑے بڑے دفتری اور نجی کام اس سے بے تکلف لیے جاتے ہیں۔

ٹائپ کے مطبعی حروف کی کامیابی کا دار و مدار ان کے ٹکڑوں کی کمی، تعداد کمپوز کی آسانی اور کاغذ کی کفایت پر ہے۔ اردو حروف ناگری سے بہت ہی کم جگہ لیتے ہیں۔ ان کی باہمی نسبت تقریباً ۶۳ اور ۱۵۰ کی پڑتی ہے۔ یعنی ایک عبارت جو اردو حروف میں ۶۳ سطروں میں آسکتی ہے وہ ناگری حروف میں ۱۵۰ سطروں میں آتی ہے۔ کمپوز کی آسانی کے لیے ٹکڑوں کا کم سے کم ہونا ضروری ہے اور یہ بھی ضروری ہے کہ تمام ٹکڑے یکساں ایک طرح کے ہوں؛ ایک دوسرے کے نیچے اوپر لگائے جانے والے نہ ہوں ورنہ کمپوزیٹر کی دقتیں بڑھ جانے کے علاوہ غلطیوں کا احتمال بھی بڑھ جاتا ہے اور پروف ریڈر کی محنت بھی بڑھ جاتی ہے، وقت زیادہ صرف ہوتا ہے اور کام کی رفتار سست ہو کر مطبوعات کی لاگت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

اردو میں بشمول حمزہ و لا کل ۳۴ حروف تہجی ہوئے ہیں جن میں سے ا، د، ڈ، ذ، ر، ژ، ز، و، لا ۹ حروف کبھی کسی حرف سے نہیں مل سکتے اس لیے ان کی صرف دو شکلیں ہوتی ہیں۔ (۱) جب وہ مفرد استعمال ہوں (۲) جب ان میں کوئی دوسرا حرف ملے۔ بقیہ ۲۵ حروف کی چار چار شکلیں ہوتی ہیں۔

(۱) جب وہ کسی حرف سے ملیں۔

(۲) جب وہ کسی لفظ کے بیچ میں واقع ہوں۔

(۳) جب وہ کسی لفظ کے آخر میں واقع ہوں۔

(۴) جب وہ مفرد استعمال کیے جائیں۔

یہ سب کل ۱۱۸ ٹکڑے ہوئے۔ کچھ ٹکڑے حسن و خوب صورتی قائم رکھنے کے لیے بنا لیے جاتے ہیں؛ کچھ مرکب ٹکڑے سہولت کے لیے تیار کر لیتے ہیں۔ غرض ۱۸۰ ٹکڑوں میں پورا ٹائپ ہو جاتا ہے۔ اس وقت تک جدید ترین صورت جو تیار ہو سکی ہے وہ ۱۸۰ ٹکڑوں میں ہے اور بہت ہی خوب صورت اور ضرورت کے لحاظ سے مکمل ہے۔ اس میں جوڑوں کی مختلف شکلیں جو جا پڑی اور حسن خط کے لیے ضروری ہیں سب موجود ہیں۔

اب ذرا ناگری ٹائپ کو لیجیے - اس کے مندرجہ ذیل ٹکڑے ہوتے ہیں :-

۳۷ حروف صحیح

۱۶ حروف علت

۱۶ ماترائیں

۲۳۰ سنجکت کے ٹکڑے یعنی حروف کی وہ شکلیں جو مختلف جوڑوں میں استعمال کی جاتی ہیں -

۲۹۹

یہ ۲۹۹ ٹکڑے تو حروف کے ضروری ٹکڑے ہوئے، مگر چوں کہ کمپوزیٹر کی آسانی کے لیے زیادہ استعمال ہونے والے مرکب ٹکڑے بھی ضروری ہیں - اس لیے اکھنڈ یعنی مرکب شکلیں جنہیں انگریزی میں لیگچر کہا جاتا ہے، ناگری ٹائپ کے لیے بہت سی رکھی جاتی ہیں اس طرح پورا سٹ تقریباً ۶۰۰ ٹکڑوں پر مشتمل ہوتا ہے -

پھر ایک دقت ناگری رسم الخط میں یہ بھی ہے کہ اکثر ماترائیں حروف کے نیچے یا اوپر لگائی جاتی ہیں اور کمپوزنگ میں یہ صورت ممکن نہیں ہوتی اس لیے بیشتر حروف مع حرکات کے ڈھال لیے جاتے ہیں - اگرچہ کچھ بھائی ٹائپ فاونڈری بمبئی اور گجراتی ٹائپ فاونڈری بمبئی کے رائج ٹائپوں میں اس کا حل نکالا گیا ہے اور تقریباً ہر ٹائپ فاونڈری نے اپنے ٹائپوں میں اسے اختیار بھی کر لیا ہے، مگر اس سے کمپوزیٹر کی محنت بہت بڑھ جاتی ہے اور وقت کا خون ہوتا ہے - وہ حل یہ ہے کہ ایک ٹائپ کو ۳ غیر متساوی ٹکڑوں میں تقسیم کر دیا گیا ہے - مثلاً اگر پریم ३३ لکھنا ہو تو اس کے پہلے حرف ३ میں کئی ٹکڑے جوڑے جائیں گے اور اگر ۱۲ پوائنٹ کے حروف کمپوز کیے جا رہے ہوں تو ۹ پوائنٹ کا ٹکڑا اور ۳ پوائنٹ کا سادہ نیچا ٹکڑا ملا کر مرکب حرف اور اس کے اوپر ۹ پوائنٹ کا ٹکڑا حرکت کا اور اس کے بغل میں ۳ پوائنٹ کا سادہ نیچا ٹکڑا لگایا جائے گا - اس سے کمپوزیٹر کا کام تقریباً پانچ گنا بڑھ جاتا ہے اور رفتار کارگزاری کم و بیش ۴ کم ہو جاتی ہے - ان دقتوں کی وجہ سے عموماً حروف مع حرکات استعمال کیے جاتے ہیں جن کی تعداد سیکڑوں

سے زیادہ ہوتی ہے۔ اگر وہ حروف مرکب صورت میں استعمال نہ کیے جائیں تو جن الفاظ میں تین تین ٹکڑے جوڑے جاتے ہیں ان کی کمپوزنگ عموماً غلط ہو جاتی ہے۔ مجھے خود بارہا اس کا تجربہ ہوا ہے اور صرف دو دو صفحوں کے مضامین میں اصلاح کرنے کرنے پریشان ہو گیا ہوں۔

ان کثیر التعداد ٹکڑوں اور کمپوزنگ کی ان دقتوں کی وجہ سے کمپوزنگ پر لاگت بھی زیادہ آتی ہے اور کارگزاری بھی کم ہوتی ہے۔

عام ضرورت

تیسرا سوال ہماری روزمرہ کی دفتری اور نجی ضروریات کا ہے۔ ناگری رسم الخط پر اس حیثیت سے بھی غور کیا جانا چاہیے اور دیکھنا چاہیے کہ اگر ہم ناگری رسم الخط اختیار کر لیں تو ہماری دقتیں کچھ زیادہ تو نہیں ہو جاتی ہیں۔

جو خط آسانی سے صحیح لکھا جاسکتا ہو اور تیزی سے صحیح پڑھا جاسکتا ہو وہ کامیاب خط سمجھا جائے گا۔ اردو رسم الخط ایک قسم کی مختصر نویسی ہے، ناگری سے بہت جلد لکھا جاسکتا ہے اور ناگری سے دگنی تیزی کے ساتھ پڑھا جاسکتا ہے۔ لکھنے کا قاعدہ نہایت مکمل طور سے مرتب ہے۔ ہر طرح کی خط و کتابت اور تحریر میں کم وقت اور کم محنت سے کام نکالا جاسکتا ہے۔ بہ خلاف اس کے ناگری رسم الخط میں خود سنسکرت اور بھاشا کے الفاظ لکھنے کا قاعدہ تک پوری طرح مرتب نہیں ہے۔ اس وقت میرے سامنے ایک بہت بڑے فاضل سنسکرت دان کی مطبوعہ کتاب موجود ہے۔ اس میں ایک لفظ پنڈت کو تین جگہ تین طرح سے لکھا گیا ہے۔ (۱) पण्डित (۲) पण्डित (۳) पण्डित اسی طرح اس کتاب میں لفظ دکن کو کہیں दक्कन، کہیں दक्खन اور کہیں दक्षिन لکھا گیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیے کہ املا کا یہ فرق صرف ایک مصنف کی ایک ہی کتاب سے لیا گیا ہے۔ اس رسم الخط کے متعلق کوئی کہہ سکتا ہے کہ جو کچھ اس نے لکھا ہے وہ صحیح ہے اور جو وہ پڑھا ہے وہ غلط نہیں ہے؟

آپ یقین فرمائیے کہ فاضل مصنف کے فضل و کمال کا انکار آفتاب نور اور شب

کی سیاہی کا انکار ہوگا۔ چوٹی کے سنسکرت دانوں میں یہ مصنف بھی ہے۔ سنسکرت میں ایم۔ اے یاس کیا ہے اور جو کچھ لکھا ہے، بالکل صحیح لکھا ہے۔ مگر اس کو کیا کیجیے کہ اس رسم الخط میں لکھنے اور پڑھنے کا قاعدہ صحیح طور سے مرتب نہیں ہے۔

دوسری دقت جس کی وجہ سے لکھی تو لکھی ناگری میں چھپی ہوئی تحریر بھی تیزی سے صحیح طور پر پڑھی نہیں جاسکتی، یہ ہے کہ حروف کے ٹکڑے جہاں پر لکھے جاتے ہیں وہاں پر پڑھے نہیں جاتے۔ مثلاً سپردھا सपधा کہ اس میں ترتیب حروف س، پ، دھ، ا، ر ہے اور ترتیب صوتی س، پ، ر، دھ، ا ہونی ہے۔ اسی طرح اعراب جب مرکب حروف پر لگائے جاتے ہیں تو لگائے کسی کے ساتھ جاتے ہیں اور پڑھے کسی کے ساتھ۔ مثلاً क्लेश क्लेश کیس کہ اس میں زیر کا نشان جو بظاہر क پر لگا ہوا ہے ल پر پڑھا جائے گا جس کا ایک ٹکڑا क کے نیچے جوڑ دیا گیا ہے۔

کسی عبارت کے پڑھنے میں آنکھیں اپنا کام زبان سے کچھ پہلے انجام دیتی ہیں اور جب پڑھنے والا کسی عبارت کے پہلے لفظ کو پڑھتا ہے تو اس اثنا میں کہ وہ لفظ اس کی زبان سے ادا ہو آنکھ دو تین لفظ آگے کے دیکھ کر دماغ کو پہنچا دیتی ہے اور دماغ اسے زبان سے جاری کرانا ہے۔ نقوش اور اصوات کے اختلاف ترتیب کی وجہ سے یہ بات ناگری رسم الخط میں نہیں ہو سکتی اس لیے ناگری میں لکھی ہوئی عبارت تیزی سے سہی پڑھی جاتی ہے۔

کسی عبارت کو جلد لکھ لینے کے لیے ضروری ہے کہ اس کے الفاظ کے لیے کم سے کم نقوش بنائے جائیں ورنہ جتنی زیادہ خدمت قلم کو انجام دینی پڑے گی اتنی ہی کم رفتار کتابت کی ہوگی۔ اب ذرا لفظ ’رہبر دکن‘ ناگری میں لکھیے दाक्षिण رہبرे مقابلہ فرمائیے کہ قلم کو اردو کی یہ نسبت کتنا زیادہ کام کرنا پڑا اور کاغذ کا کتنا زیادہ حصہ صرف ہوا۔ کتنی بڑی نادانی ہوگی کہ ہم اپنی روز مرہ کی ضروریات میں یہ رسم الخط استعمال کریں۔

یہ ہے ناگری رسم الخط کی دقتوں کا مختصر بیان۔ زیادہ تفصیل کی نہ تو ضرورت ہے اور نہ موقع۔ خدا نخواستہ اس بیان سے میرا مقصد صرف عیوب گنونا نہیں (ورنہ فہرست اس سے بہت زیادہ طویل ہوتی) بلکہ میرا مقصد صرف یہ ہے کہ بعض اردو داں احباب جو یہ سمجھتے ہیں کہ ناگری رسم الخط آسان ہے یہ صحیح نہیں ہے۔ ان پر واضح ہو جانا چاہیے کہ ناگری رسم الخط اس قابل ہرگز نہیں کہ اسے ہندستان کی عام زبان کا رسم الخط قرار دیا جاسکے۔ مجھے معلوم ہے کہ اردو رسم الخط میں باوجود بیش بہا خوبیوں کے کچھ عیوب بھی ہیں جن کی اصلاح کی طرف ہمیں توجہ کرنی چاہیے۔ مگر اس کا یہ حل کسی طرح نہیں ہے کہ اس سے زیادہ مشکل اور ناکام رسم الخط اختیار کر کے اپنی دقتوں میں اضافہ کر لیں۔

بنڈت جواہرلال نہرو کی رائے ہے کہ ہندی اور اردو دونوں کو پھولتے پھلنے کا موقع دیا جائے اور جو شخص ان میں سے کسی ایک رسم الخط کی حمایت کرتا ہے وہ فرقہ پرست ہے۔ مجھے اس بیان کے دوسرے جز سے اتفاق نہیں کیوں کہ اگر یہ کلیہ صحیح تسلیم کر لیا جائے تو مہاتما گاندھی جی مہاراج کی ہندی ساہتیہ سمیلن کے متعلق مساعی جمیلہ کو کیا کہا جائے گا؟

میں نے جو کچھ لکھا ہے وہ زبان اور اس کے رسم الخط پر محض رسم الخط کے حسن و قبح کی بنا پر لکھا ہے۔ میرے نزدیک اس وقت قوموں کی روایات اور ان کے رجحانات کا کوئی سوال نہیں ہے اگرچہ میں ان سوالوں کو جواہرلال جی کی طرح نامحدود اور غیر ضروری نہیں سمجھتا کہ واقعات اور حقائق کی دنیا تصورات اور لکچروں کی دنیا سے بہت مختلف واقع ہوتی ہے۔ چند افراد کو روایات و رجحانات سے الگ کر کے دوسری جگہ کھڑا کیا جا سکتا ہے، مگر پوری قوم کو اس کی روایات اور اس کے رجحانات سے نہیں ہٹایا جاسکتا۔ لیکن پھر بھی کم از کم اس وقت میرے پیش نظر صرف آسانی اور خوبی کا سوال ہے۔ حمایت اور مخالفت دونوں میری حد نظر سے اس وقت باہر ہیں۔ میرا مخلصانہ مشورہ ہے کہ ہندستان کے تمام ہندی ادارے اس رسم الخط کو سنسکرت کا مخصوص رسم الخط قرار دیں اور مذہبی تعلیم کا لازمی

جز سمجھیں جیسا کہ ہمیشہ سے یہ ہندستان میں رہا ہے۔ میں اس رسم الخط کو ہندوؤں کے لیے اتنا ہی ضروری سمجھتا ہوں جتنا ان کے لیے سنسکرت اور مسلمانوں کے لیے عربی زبان کو کہ مذہب مشرق کے لیے چھوڑ دینے کی چیز نہیں۔ باقی رہی ہندستان کی مروجہ بولی تو اس کے لیے اردو رسم الخط سب سے اچھا رسم الخط ہے۔

لاطینی خط دوسرا سوال لاطینی رسم الخط کا ہے؛ بار بار یہ کہا جا رہا ہے کہ اردو کے لیے لاطینی رسم الخط اختیار کر لیا جائے تاکہ طباعت میں آسانی ہو جائے اور حرکات کی دقت سے بھی چھٹکارا ملے۔ اس میں بھی وہی ہوا ہے کہ پتھر کی طباعت کا سارا بوجھ اردو رسم الخط پر ڈال دیا گیا ہے ورنہ کوئی دقت ہی نہ تھی۔ مصرعوں کی طرح ہمارے پریس بھی ترقی یافتہ ہوتے، جاپان کی طرح ہمارے اخبار بھی ہزاروں نہیں لاکھوں کی تعداد میں چھپ سکتے۔ لیکن لاطینی رسم الخط انگریزی اور دوسری یورپین زبانوں کے لیے کارآمد ہوگا، ہماری زبان کے لیے کارآمد نہیں۔ میں اس رسم الخط کے بارے میں جو کچھ سمجھ سکا ہوں وہ بہت اختصار کے ساتھ آپ کے سامنے رکھ دیتا ہوں۔ خود ملاحظہ فرما لیجیے کہ اردو کے لیے لاطینی رسم الخط بہتر ہوگا یا نہیں؟

آواز و حروف خط لاطینی جب کہا جاتا ہے تو اس سے مراد یورپین زبانوں کا موجودہ رسم الخط ہوتا ہے۔ سب کو معلوم ہے کہ لاطینی زبان مدت ہوئی کہ ختم ہو گئی۔ آج دنیا کے کسی حصے میں کہیں بولی نہیں جاتی۔ کہتے ہیں کہ روما کے گرد و نواح میں کوئی قبیلہ لاطین نام کا آباد تھا؛ یہ زبان اصل میں اسی قبیلے کی زبان تھی۔ رومن سلطنت کی ترقی کے ساتھ پھیلی، پھلی اور پھولی۔ رومن شہنشاہیت کے پارہ پارہ ہو جانے کے ساتھ ہی زبان بھی پارہ پارہ ہو گئی اور آج بر اعظم یورپ کی تمام زبانوں میں لاطینی الفاظ پائے جاتے ہیں۔ لاطینی زبان ختم ہو گئی۔ اب بھی سہی جو کتابیں اس زبان میں رہ گئی ہیں ان کا یہ حال ہے کہ انگریز انگریزی تلفظ میں پڑھتے ہیں اور فرانسیسی فریج تلفظ میں۔ اطالیہ کو اصرار ہے کہ ان حروف کا صحیح تلفظ اطالوی زبان میں ہے اور یونانی مدعی ہیں کہ صحیح ہم ادا کرتے ہیں۔ ایک

حرف علت O کو لیجیے۔ انگریز گولائی لیے ہوئے بلند آواز نکالتے ہیں، کبھی محض زہر کی اور کبھی ان دونوں سے مختلف محض واو ماقبل ضمہ کی؛ لیکن اطالوی کہتے ہیں کہ اس کی صحیح آواز الف مقصورہ کی ہے۔ چنانچہ ان کے یہاں اس کی بھی آواز رائج ہے۔ اسی طرح حرف V انگریزی میں صرف واؤ کی آواز دیتا ہے اور جرمن میں ’ف‘ کی۔ H انگریزی زبان میں کبھی (ہ) کی آواز دیتا ہے اور کبھی بے آواز رہتا ہے مگر اطالوی زبان میں یہ حرف ’ف‘ کی ذرا پُر آواز دیتا ہے۔ اس لیے یہ کہنا کہ لاطینی رسم الخط اختیار کر لیا جائے اس وقت تک کوئی معنی نہیں رکھتا جب تک یہ واضح نہ کر دیا جائے کہ یورپ کی موجودہ زبانوں میں سے آواز کے بارے میں کس کا طریقہ اختیار کیا جائے گا اور اگر ایسا نہیں تو بہ طے کر دیا جانا چاہیے کہ ہم اپنی زبان کے لیے حروف کی آوازیں خود متعین کریں گے؛ اس بارے میں کسی زبان کی پیروی نہیں کی جائے گی کیوں کہ لاطینی رسم الخط، لاطینی زبان کی آوازیں کھو چکا ہے اور ایک ہی حرف مختلف بولیوں میں مختلف آوازیں دیتا ہے۔

میں سب سے پہلے، پہلی شکل کو لیتا ہوں۔ یعنی اردو کے لیے لاطینی رسم الخط اختیار کر نے ہوئے ہم انگریزی، اطالوی، فرانسیسی، جرمن، اسپینش یا یونانی زبانوں میں سے آواز کے بارے میں کسی ایک کی پیروی کریں۔ مثلاً انگریزی زبان کو نمونہ بنائیں اور اسی پابندی کے ساتھ اردو زبان کو لکھا جائے تو ہمیں دیکھنا پڑے گا کہ حروف اور آواز کے درمیان صحیح تطابق بھی رہتا ہے یا نہیں کیوں کہ انگریزی زبان میں جتنی آوازیں ہیں اردو زبان میں اس سے کہیں زیادہ آوازیں پائی جاتی ہیں۔ انگریزی میں حروف صحیح کل ایکس (۲۱) ہیں مگر آوازیں چونتیس (۲۴) ہیں۔ باقی تیرہ (۱۳) آوازوں کے لیے مختلف قسم کے مرکبات سے کام لیا جاتا ہے مثلاً Ch ’چ‘ Sh ’ش‘ Th ’ت‘ یا د وغیرہ۔ اور پانچ حروف علت ہیں جن سے سولہ (۱۶) آوازیں پیدا کی جاتی ہیں۔ ان کا کوئی قاعدہ مقرر نہیں ہے بلکہ تلفظ کے بارے میں صرف سماعیات پر بھروسہ کرنا پڑتا ہے جیسے

Pin ‘ Tide -I میں Here اور Mend ‘ Me -E Day اور Fan ‘ Father -A اور Machine میں -O -Pot ‘ Bold اور Storm میں -U -Tub ‘ Pant اور Burn

میں۔ ان آوازوں کو ممتاز کرنے کے لیے تین طرح کے نشانات ڈکٹریوں میں رائج ہیں لیکن U پر ایک چوتھی طرح کا نشان بھی استعمال کیا جاتا ہے کیوں کہ یہ حرف مختلف الفاظ میں چار آوازیں دیتا ہے۔

انگریزی کے تین حروف C، X اور V کی ہمیں ضرورت نہیں لیکن چ کی آواز کے لیے C کو رکھنا پڑے گا۔ اس طرح کل (۲۴) حروف ہم کو ملیں گے۔ ان میں 'غ'، 'خ'، 'ت'، 'ش'، 'ڑ' اور 'د' کے لیے چھ حروف کا اور اضافہ فرمائے؛ کل (۳۰) حروف ہونے ہیں۔ ان (۲۹) حروف سے اردو زبان کی تمام آوازیں ادا نہیں ہوسکتیں۔ اردو زبان میں (۸۲) آوازیں ہیں جو ہمارے موجودہ رسم الخط سے مفرد و مرکب صورتوں میں ادا کی جاتی ہیں اور 'ب' ص میں حرکات سے کام لیا جاتا ہے۔ مفرد جیسے 'با'، مرکب جیسے 'بھا' اور حرکات سے جیسے 'آ'، 'بھ'، 'و' وغیرہ کے لیے تو انگریزی حروف میں بھی حرف H ملا کر مرکب تیار کیا جائے گا، مگر حرکات کے لیے رومن تحریر کے نشانات کے بغیر کام نہیں چل سکتا اور اس صورت میں ہم اردو حروف پر اعراب لگائے سے کم دقت میں نہیں پڑتے۔ پھر رسم الخط بدانے سے ہمارا کیا فائدہ ہوا؟ ہم لکھنے پڑھنے اور طباعت میں اس سے کم ٹکڑوں سے کام نہیں لے سکتے۔

اگر رسم الخط بدل کر ٹھیک اسی طرح لکھا گیا جیسا کہ آج رومن تحریر میں لکھا جاتا ہے تو موجودہ رسم الخط کی بہ نسبت زیادہ مشتبہ اور دقت طلب رہے گا۔ اگر آپ اس کا نمونہ دیکھنا چاہیں تو لاطینی رسم الخط میں چھپی ہوئی کتاب ملاحظہ فرمائیں۔ سنہ ۱۹۲۳ع میں ایک کتاب Animal Management کے نام سے شائع ہوئی تھی، اس کا ایک نسخہ اس وقت میرے سامنے ہے۔ اس کتاب کے صفحہ ۲۲ پر ایک عبارت اس طرح لکھی ہوئی ہے:-

yeh bara chhota bedaul ya maddham hota hai

یہ ہوتا مدہم یا بے ڈول چھوٹا بڑا

اسی کتاب میں مندرجہ ذیل الفاظ اس طرح لکھے ہوئے ہیں:-

Zakhm, Kharab, Ghora, Ghaur, Khub, Chhup, Abdulhai

عبدالحمی چھپ خوب غور کھوڑا خراب زخم

اس سے قطع نظر کر کے کہ مندرجہ بالا تحریر میں جگہ، محضت اور وقت زیادہ صرف ہوا ہے۔ صرف اس بات پر غور فرمائیں کہ آوازیں تمام ادا ہو گئیں یا نہیں؟ اور التباس لفظی کی کتنی گنجائش رہتی ہے۔ ت، ٹ، د، ڈ، ر، ز، کھ، خ، گھ، غ، واؤ ماقبل ضمہ اور صرف ضمہ سب ایک دوسرے سے مل گئے۔ نام عبدالحی کو اس طرح لکھا گیا کہ جملہ خبریہ 'عبدل ہے' اور نام عبدالحی میں کوئی فرق باقی نہ رہ سکا۔

اگر اردو کے لیے لاطینی رسم الخط اختیار کرنے کا یہی مطلب ہے تو میں کہہ سکتا ہوں کہ اس کا پڑھنا تو غیر اردو داں، بلکہ اچھے اردو داں کے سوا دوسروں کے لیے بہت زیادہ مشکل ہے۔ مندرجہ بالا کتاب ۱۴ صفحات پر مشتمل ہے اور ہر ہر صفحہ بلکہ ہر سطر ایسے التباس سے بھری پڑی ہے جس کے پڑھنے کے لیے اردو کے الفاظ و معانی کا یاد رکھنا ضروری ہے۔

دوسری شکل یہ ہے کہ حروف و آواز میں تطابق ہم خود قائم کریں۔ کسی دوسری زبان کی آوازوں کا خیال ہی نہ آنے دےں تو اس کے لیے لاطینی رسم الخط کی ہی کیا تخصیص ہے چینی و جاپانی، سری و سریانی خطوں سے بھی یہی کام لیا جا سکتا ہے، بلکہ تمام دنیا کے خطوں کو چھوڑ کر ایک بالکل نیا اور اچھا رسم الخط بھی ایجاد کیا جا سکتا ہے جس میں لاطینی حروف کی طرح التباسات نہ ہوں۔ لیکن واضح رہے کہ ہم جو خط بھی نمائیں گے اس کے حروف کی تعداد ۸۲ سے کم نہیں ہو سکتی۔ اس کے بعد تعلیم و تحریر وغیرہ میں جو دقیقیں ہوں گی وہ ظاہر ہیں۔

دنیا کی کسی زبان کی آوازوں پر غور فرمائیے تو معلوم ہوگا کہ آوازوں کی ابتدائی اور بڑی دو قسمیں ہیں۔ پہلی قسم وہ ہے جو حروف صحیحہ کی آواز کہلاتی ہے، جیسے ب، پ، یا B، P وغیرہ کی آوازیں۔ دوسری وہ آوازیں جو جوف دھن سے نکالی جاتی ہیں اور حروف علت کی آوازیں کہلاتی ہیں، جیسے او، او ای، آئے، آ وغیرہ۔ حروف صحیحہ کی آوازیں حنجرہ کی کسی نہ کسی جگہ سے شروع ہوتی ہیں لیکن یہ کسی طرح ممکن نہیں کہ ان کو دوسری قسم کی آوازوں سے ملائے بغیر ادا کیا جاسکے۔ ان کی ادائی دو طرح پر ہوتی ہے؛ اول حرف علت کی آواز سے شروع

ہو کر حرف صحیح پر ختم ہوتی ہے، جیسے اب، آب وغیرہ دوسری طرح حرف صحیح سے شروع ہو کر حرف علت پر ختم ہوتی ہے، جیسے ب، با وغیرہ۔

اب ذرا غور فرمائیے تو معلوم ہوگا کہ مختلف زبانیں صحیح حروف کی آوازیں میں بہت زیادہ اختلاف رکھتی ہیں، مثلاً 'ع، ح، مز، ظ وغیرہ آپ کو آریں گروپ کی زبانوں میں نہیں ملتے، اسی طرح پ، چ، ژ، گ، ٹ، ڈ، ژ آپ سامی زبانوں میں نہیں پاسکتے۔ مگر جوف دھن سے پیدا ہونے والی آوازوں یعنی حروف علت کے معاملہ میں کم و بیش تمام زبانیں برابر ہیں۔ سب کے ہاں معمولی اختلاف کے ساتھ یہ آوازیں پائی جاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ رسم الخط کے مسئلہ پر غور کرتے ہوئے حروف صحیحہ کی کمی بیشی کو کوئی خاص اہمیت نہیں دی جاسکتی کیوں کہ کوئی زبان اپنے ان حروف میں اختصار نہیں کر سکتی، چار و ناچار ان حروف کو رکھنا ہی پڑے گا۔ مثلاً اردو کے لیے اگر آپ لاطینی رسم الخط اختیار کر لیں تو بھی نون غنہ کے لیے آپ کوئی نہ کوئی نشان بنانے پر مجبور ہیں۔ رسم الخط میں تمام تر اہمیت ان ہی حروف علت اور ان کی آوازوں کو دی جاتی ہے کہ تمام دوسرے حروف کی آوازوں کی ادائی کا دارومدار ان ہی حروف کی آوازوں پر ہے۔

ان حروف کے ایسے مختلف خطوں میں مختلف قاعدے بنائے گئے ہیں۔ مگر بدقسمتی سے کسی زبان کا قاعدہ بھی پوری طرح مکمل و درست نہیں۔ بعضوں نے اس کے لیے حروف مقرر کیے ہیں، جیسے لاطینی رسم الخط میں پانچ واولز (Vowels) ہیں۔ لیکن دقت یہ پڑتی ہے کہ ان حروف میں ہر ایک سے کئی کئی آوازیں پیدا کیے بغیر کام نہیں چلتا بلکہ بڑی حد تک سماعت اور تقلید پر بھروسہ کرنا پڑتا ہے۔ آپ دیکھتے ہیں کہ حرف 'Put (U) اور Tube میں ایک دوسرے سے بالکل مختلف آوازیں دیتا ہے اور اس اختلاف کے لیے کوئی کلی قاعدہ موجود نہیں۔ بعض خطوں میں ان کے لیے نشانات مقرر کیے گئے ہیں جیسا کہ ناگری میں ہے۔ لیکن ان میں بھی وہی دقت پیدا ہوتی ہے، نقوش آواز کا اور آواز نقوش کا ساتھ نہیں دیتی۔ تلنگی، کنڑی، ملیالم اور برمی میں بھی یہی عیب ہے۔ اب سب سے کم بری

شکل بھی رہ جاتی ہے کہ ان آوازوں میں سے موٹے موٹے فرق کے لیے تو نشانات مقرر کر لیے جائیں اور اس کی پابندی کی جائے کہ نقوش اور آواز کی ترتیب میں فرق نہ ہونے پائے۔ باقی اختلافات کے لیے کسی حد تک سماعت پر بھروسہ کیا جائے۔ اس میں کئی طرح کے فائدے ہیں۔ لکھنے اور پڑھنے میں محنت کم صرف ہوتی ہے۔ کاغذ اور قلم کی خدمت بھی نسبتاً کم رہ جاتی ہے۔ اس وقت بھی طریقہ تمام ان زبانوں میں رائج ہے جو سامی خط میں لکھی جاتی ہیں، مثلاً عبری، آرامی، سریانی، عربی، اردو، فارسی، پشتو، کمک، کردی، ملائی، بوبین وغیرہ۔

تعلیم | یہ ظاہر بہ معلوم ہوتا ہے کہ لاطینی حروف مفرد صورت میں لکھے جانے ہیں، اس لیے اس کی تعلیم اردو حروف کی تعلیم سے زیادہ آسان ہوگی، اور یہ آسانی ہوگی کہ بچوں کو بہت ہی کم شکلیں یاد کرنی پڑیں گی، حالانکہ واقعہ اس کے بالکل برخلاف ہے۔ اگر اردو کے لیے لاطینی رسم الخط اختیار کر لیا گیا تو بچوں کو اردو مفرد حروف اور جوڑوں سے کہیں زیادہ اشکال یاد کرنی پڑیں گی۔ اس وقت لاطینی حروف کی تعداد (۲۶) ہے۔ ان میں کم سے کم 'غ'، 'خ'، 'ت'، 'ڑ'، 'د'، 'ش' چھ حروف کا اضافہ کیجیے تو ان کی تعداد ۳۲ ہوگئی، دو حرف 'C'، 'X' ہمارے بے کار ہیں ان کو نکال دیجیے۔ باقی رہ گئے (۳۰) ان میں حروف علت کے ۱۶ نشانات کا اضافہ کیجیے کل (۴۶) اشکال ہوئیں۔ ہر ایک کے چھوٹے Small اور بڑے Capital حروف ہوں گے، (۹۲) شکلیں ہوگئیں، اس کے بعد لکھنے کے حروف اور ہوں گے اور طباعت کے اور، تو یہ تعداد (۱۸۴) ہوتی ہے؛ ہر ہندوستانی بچے کو ۱۸۴ شکلیں حروف کی یاد کرنی پڑیں گی۔ پھر یہ شکلیں ایک دوسرے سے اتنی مختلف ہوں گی کہ آپ یکسانی کا خیال بھی نہیں کر سکتے۔ D اور 'd'، 'G'، 'g' میں جو اختلاف ہے وہ دیکھ لیجیے۔

آپ کسی بچے کو اردو کا قاعدہ پڑھادیں اس کے بعد کوئی خوش خط لکھی تحریر دے دیں، صاف پڑھ دے گا۔ لیکن اس کا اندازہ کرنے کے لیے ہمیں عمروں کے تفاوت کو خیال میں رکھنا چاہیے، بڑی عمر کے افراد انگریزی حروف اگر آسانی سے سیکھ سکتے ہیں تو اردو حروف اس سے کہیں زیادہ آسانی سے سیکھ لیتے ہیں؛ اردو میں

حروف کے جو جوڑ استعمال ہوتے ہیں ان میں شاید ہی کوئی ایسا جوڑ ہو جو اپنے اصل مفرد حرف سے بہت زیادہ مشابہت نہ رکھتا ہو۔ اس کی وجہ سے یاد کرنے میں بڑی آسانی ہوتی ہے، اس کے سوا اردو حروف کی شکلوں میں نمایاں یکسانی پائی جاتی ہے، ج، ح، خ، ب، پ، ت، ٹ، ٹ وغیرہ میں دیکھ لیجیے۔ یہ یکسانی تعلیمی نقطہ نظر سے بڑی گراں قدر چیز ہے۔ حافظہ پر بہت ہی کم بار ڈالنے کی ضرورت ہوتی ہے اور بچہ آسانی سے حروف کی شکلیں یاد کر لیتا ہے، اس کے برخلاف لاطینی رسم الخط میں اس قسم کی یکسانی آپ نہیں پاسکتے۔ یہی وجہ ہے کہ بچے اردو حروف کو انگریزی حروف کی بہ نسبت جلدی اور آسانی سے یاد کر لیتے ہیں۔

میں نے کچھ دنوں خوش نویسی کی مشق کی ہے۔ اور اس موضوع پر جو کتابیں لکھی گئی ہیں انہیں بھی دیکھا ہے۔ آپ بھی ملاحظہ فرمالیجیے۔ صرف چار طرح کی مختلف لکیروں اور تین قسم کے نقطوں سے اردو کے سارے حروف بن جاتے ہیں۔ مسٹر بشور چندر ودیاساگر مشہور بنگالی معلم نے اپنی کتاب میں انگریزی حروف کی مشق کے لیے اسی طرح کے خطوط سے کام لینا چاہا مگر کامیاب نہ ہو سکے۔ ۱۹ قسم کے خطوط قائم کرے پڑے، مگر پھر اس کے ذریعے انگریزی کے تمام حروف کی مشق ممکن نہ ہوئی۔

لاطینی حروف میں ایک بات یہ بھی تعلیمی اعتبار سے قابل لحاظ ہے کہ ان کی شکلیں اردو حروف کی بہ نسبت زیادہ الجھی ہوئی ہیں، جو یاد رکھنے میں خاصی تکلیف دہ ثابت ہوتی ہیں۔ ش اور Sh، ز، Z، گ اور G میں جو فرق اس اعتبار سے ہے، ملاحظہ فرمالیجیے۔

طباعت کی آسانیوں کا خیال کر کے لاطینی رسم الخط اختیار کر لیے جانے کی تجویز جب پیش کی جاتی ہے تو پیش کرنے والے احباب کی بنیادیں خیر کی ہوتی ہیں، اور وہ دل سے چاہتے ہیں کہ انگریزی طباعت کی طرح اردو میں بھی طباعت کا کام آسان ہو جائے اور اردو زبان کی ترقی میں اس کا جو ہاتھ ہوگا وہ ظاہر ہے۔ لیکن اس مسئلہ پر بھی غور کر لینا چاہیے کہ حروف کی تعداد اردو کے لیے اتنی ہی نہیں رہے گی جتنی انگریزی زبان کے لیے مستعمل ہے۔

اردو کا پریس بلاشبہ بہت ہی بری حالت میں ہے۔ جدیدترین آلات طباعت سے فائدہ نہیں اٹھایا جاتا ہے۔ اس کی وجہ اردو کا رسم الخط نہیں، بلکہ لیتھو کی طباعت ہے۔ پتھر کی طباعت کو چھوڑ دیجیے۔ سنخ ٹائپ خوبصورت سے خوبصورت ہر طرح کے دنیا میں تیار ملتے ہیں، خود ہندستان میں بھی بیسیوں جگہ تیار ہوتے ہیں؛ ان سے فائدہ اٹھائیے، ساری دقتیں ختم ہو جائیں گی۔ لینو ٹائپ، انٹر ٹائپ، روٹری پریس سب کچھ آسانی سے تیار ہو سکتے ہیں۔ اس کے لیے رسم الخط بدلنے کی ضرورت نہیں۔ مصر کو دیکھیے پریس نے کس قدر ترقی کر لی ہے۔ مصور اخبارات و رسائل، ۱۶ بلکہ ۱۸ بڑے بڑے صفحات کے روزنامے ہزاروں سے متجاوز تعداد میں چھپتے ہیں۔ اسی عربی رسم الخط میں تمام جدید سے جدید آلات طباعت سے کام لیا جا رہا ہے۔ اسی طرح جاپانی پریس کی حالت پر غور فرمائیے۔ رسم الخط ناقص ترین، مگر لاطینی رسم الخط اختیار کیے بغیر فن طباعت نے وہاں اتنی ترقی کر لی ہے کہ ایشیا تو ایشیا یورپ کے بھی کم ممالک مقابلہ میں پیش کیے جاسکیں گے۔

اردو طباعت کے متعلق شکایت ہے کہ دو چار ہزار فرمے نکالنے کے بعد حروف چھن جاتے ہیں۔ بڑی تعداد میں کچھ چھاپنا ممکن نہیں، تصحیح اچھی طرح نہیں ہو سکتی، کہیں پر سے کوئی سطر یا پیرا کراف نکالنا ہو تو آسانی کے ساتھ نہیں ہو سکتا، تصاویر مضامین کے ساتھ نہیں چھپ سکتیں، جلد کتابت نہیں ہوتی، کتابت میں یکسانی نہیں رہتی، سلف کمپوزنگ مشینوں سے فائدہ نہیں اٹھایا جاسکتا۔ ان شکایتوں پر غور فرمائیے، شکایتیں بالکل درست ہیں۔ لیکن ان کا بار پتھر کی چھپائی پر پڑنا چاہیے نہ کہ رسم الخط پر، رسم الخط کا اس میں کوئی قصور نہیں، اگر لاطینی رسم الخط کو بھی آپ لیتھو میں چھاپیں تو یہی دقتیں رہیں گی۔

اگر اردو کے لیے سنخ اردو ٹائپ کی طباعت اختیار کر لی جائے تو لاطینی حروف کی بہ نسبت زیادہ کارآمد اور مفید ہوگی، نسبتاً سستی بھی پڑے گی، کاغذ کم صرف ہوگا، کمپوزیٹر کو کام کم کرنا پڑے گا، مثلاً ایک لفظ 'بشیر' کو لیجیے اس کے

لیے اردو میں کمپوزیٹر کو چار مرتبہ ہاتھ چلانا پڑے گا،

ب	ش	ی	ر
۴	۳	۲	۱

مگر

لاطینی میں سات بار حرف اٹھانا ہوگا

B	A	S	H	E	E	R
---	---	---	---	---	---	---

 ظاہر ہے کہ

۷ ۶ ۵ ۴ ۳ ۲ ۱

محنت اور کاغذ زیادہ صرف ہوں گے اور کتاب گراں پڑے گی۔

میں نے ایک مشہور پریس سے ایک رسالہ کی طباعت کے متعلق اخراجات کا تخمینہ طلب کیا تھا اور لکھا تھا کہ یہ رسالہ اردو ٹائپ میں طبع کیا جائے تو اخراجات کیا ہوں گے اور اگر اسے لاطینی (رومن) میں چھاپا جائے تو کیا خرچ ہوگا؟ معلوم ہوا کہ اردو ٹائپ کی بہ نسبت رومن میں ۳۷ فی صدی اخراجات بڑھ جائیں گے، کچھ تو کاغذ زیادہ صرف ہوگا اور کچھ اجرت تسطیر حروف (کمپوزنگ) زیادہ ہوگی۔ تسطیر کی اجرت کارندے کی کارگزاری پر ہوتی ہے اور جو عبرت اردو نے ایک صفحہ میں آئی ہے، وہ رومن کے تقریباً دو صفحات میں آئے گی۔ چوں کہ انگریزی حروف کی اجرت تسطیر نسبتاً کم ہوتی ہے اور اردو کی زیادہ، اس لیے اضافہ صرف ۳۷ فی صدی ہوا ورنہ کہیں اجرتیں برابر ہوتیں تو لاگت تقریباً ۷۵ فی صدی بڑھ جاتی۔ اس کمی بیشی کا خیال رکھتے ہوئے غور فرمائیے کہ ہمارے لیے تجارتی حیثیت سے کون سا رسم الخط مفید ثابت ہوگا اور کس میں کتابیں سستی تیار ہو سکیں گی؟

عام ضروریات تمدن کا لحاظ کرتے ہوئے بھی کسی رسم الخط پر غور کیا جانا چاہیے، مثلاً رسم الخط میں یہ ضرور دیکھنا چاہیے کہ تیزی کے ساتھ لکھا اور پڑھا جاسکتا ہے یا نہیں، آپ کو معلوم ہے کہ مختصر نویسی کی ابتدا صرف اسی ضرورت کی بنا پر ہوئی۔

کسی خط کے لکھنے وقت قلم کو جتنا زیادہ کام کرنا پڑے گا اتنا ہی زیادہ وقت محنت اور کاغذ صرف ہوگا۔ دنیا میں مختصر نویسی کی بنیاد اسی اصول پر ہے اور ہمیشہ مختصر نویسی میں بڑے بڑے الفاظ تک کے لیے چھوٹے سے چھوٹے نقوش بنانے پر زور دیا جاتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اردو اور لاطینی رسم الخط کا اس حیثیت سے مقابلہ کرنے کی مجھے کوئی ضرورت نہیں، ہر وہ شخص جو دونوں رسم الخط

سے واقف ہے، اچھی طرح جانتا ہے کہ لاطینی حروف زیادہ جگہ، زیادہ محنت اور زیادہ وقت لیتے ہیں، اس لیے کہ اردو کی بہ نسبت لاطینی حروف لکھنے میں قلم کو دو گونہ خدمت انجام دینی پڑتی ہے۔ مثال کے طور پر اخبار ’رہبر دکن‘ کے نام کو دیکھ لیجیے۔ رہبر دکن Rahbar-i-Dakkan.

عام ضروریات کے سلسلے میں ایک سوال ہندوستان کے ہمسایہ ممالک سے تعلقات کا بھی آتا ہے۔ ہندوستان کے ہمسایہ ممالک میں سے اکثر میں عربی رسم الخط رائج ہے، لیکن عجیب بات یہ کہ بابو سوباش چندر بوس صدر کانگریس نے اپنے خطبہ صدارت میں اسی بات کو لاطینی رسم الخط اختیار کیے جانے کی دلیل میں پیش فرمایا۔ آپ نے ہری پورہ کانگریس میں خطبہ صدارت دیتے ہوئے فرمایا کہ ہمیں بہر حال اپنے گرد و پیش کے ممالک سے تعلقات قائم کرنا ہیں اس لیے لاطینی رسم الخط اختیار کر لینا چاہیے۔

مجھے اس سے اتفاق ہے کہ ہمسایہ ممالک سے مادی و معنوی، تجارتی و اقتصادی تعلقات کو ہمیں نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ بہر حال ہمیں ایک زندہ قوم کی طرح زندہ رہنا ہے اور زندہ قومیں دوسرے ممالک سے ہر زمانے میں بہت کچھ لیتی دیتی رہتی ہیں۔ سینکڑوں الفاظ، بیسیوں قواعد، ہزاروں عادات اور لاکھوں قسم کی اشیائے تجارت اسی طرح منتقل ہوتی رہتی ہیں۔ کوئی قوم اپنے ہمسایہ ممالک سے کٹ کر زندہ نہیں رہ سکتی۔ غرض یہ ہے کہ ہندوستان کے گرد و پیش کے وہ کون سے ممالک ہیں جہاں لاطینی رسم الخط رائج ہے، شام میں، عراق میں، لبنان میں، ایران میں، افغانستان میں، سواحل خلیج فارس میں، تبت میں، چین و جاپان میں، یہی وہ ممالک ہیں جو ہندوستان کے قریب ترین ممالک کہے جاسکتے ہیں؛ ان میں سے کہیں بھی لاطینی رسم الخط رائج نہیں بلکہ اکثر جگہ عربی رسم الخط جاری ہے۔

بلاشبہ اس وقت تمدن کا مرکز یورپ ہے اور یورپ کا رسم الخط لاطینی ہے، لیکن افریقہ و ایشیا کے آزاد و نیم آزاد ممالک میں وطنی احساسات جس تیزی کے ساتھ انقلابات پیدا کر رہے ہیں وہ سب جانتے ہیں۔ ایران نے فارسی کے علاوہ دوسری زبانوں کا استعمال قلمرو میں ممنوع قرار دیا۔ مصر میں دوسری زبانوں کا استعمال دفاتر میں

ممنوع ہے، حتیٰ کہ نہر سویز کے دفتر کو بھی عربی میں مراسلات کرنے پر مجبور کیا گیا۔ عراق میں دفاتر سے دوسرے حروف و زبان رخصت کردی گئی؛ شام و لبنان میں عربی کے علاوہ دوسری زبان کو تسلیم نہیں کیا جاتا۔ یہی حال افغانستان کا ہے کہ سرکاری طور پر فارسی کے سوا دوسری زبان مسلم نہیں۔ حبشہ کی سرکاری زبان عربی قرار پائی، طرابلس، برقہ، اور شمالی لینڈ میں پہلے ہی سے تھی۔ غرض کہ تمام وہ ممالک جہاں عربی رسم الخط رائج ہے، لاطینی کو بدر کر رہے ہیں۔ ہم سے قریب ترین براعظم افریقہ ہے جہاں کا عمومی رسم الخط عربی ہے، ایشیا میں شمال مشرقی ایشیا کے علاوہ تمام عربی رسم الخط رائج ہے، روس کے ایشیائی مقبوضات کے بڑے حصے میں بھی رسم الخط ہے۔ اس وقت مندرجہ ذیل زبانیں عربی رسم الخط میں لکھی جاتی ہیں۔

عربی، فارسی، اردو، پشتو، بلوچی، سندھی، امہری، کریمی، ہوسنہ، جاوی، قازانی (روس)، کمک، کردی، ملالی، مینڈنگو، نوبین اور نوگائی۔

ان میں سے ایک عربی ہی کو لیجیے، مغربی ایشیا اور افریقہ کے بڑے حصے پر چھائی ہوئی ہے ان ممالک میں یورپین کمپنیاں بھی ہیں لیکن اشتہارات اور مقامی کاروبار عربی میں کرتی ہیں۔ اس لیے ہمارا یہ خیال صحیح نہیں ہو سکتا کہ لاطینی حروف اختیار کر لینے سے ہمسایہ ممالک سے تعلقات قائم کرنے میں ہمیں آسانی ہوگی، بلکہ اس حیثیت سے تو موجودہ اردو رسم الخط کا باقی رکھنا ہی سب سے بڑی دانائی ہوگی۔

بسمیل فیض آبادی

اور

اودھ کی سب سے قدیم مثنوی

از

(مولوی عبدالباری صاحب آسی)

اصناف سخن میں جس پر اہل عجم کو ایجاد و اختراع کا فخر حاصل ہے وہ مثنوی کی صنف ہے۔ یہی وہ چیز ہے جو عرب کی شاعری میں نہیں ہے اور ایرانیوں کے یہاں اس کثرت کے ساتھ موجود ہے کہ اسی میں ان کے تمام علمی و اخلاقی جواہر کا خزانہ محفوظ ہے۔ رہی اردو کی شاعری وہ درپس آئینہ طوطی مقفم داشته اند کے ذیل میں ہے۔ یعنی جو کچھ فارسی میں ہے وہ اس میں بھی ہے۔ اس لیے ٹوٹی وجہ وجیہ نہیں تھی کہ اس میں بھی مثنوی نہ کہی جاتی۔ کہی گئی اور اتنی کہ اب اردو میں اس صنف کا اتنا ہی سرمایہ موجود ہے جتنا کہ فارسی میں تھا۔ یہ اور بات ہے کہ فارسی زبان ہی عمر سے اردو کی عمر بہت کم ہے۔ اس لیے ایرانیوں کو اپنا خزانہ ادب معمور کر کے زیادہ موقع ملا اور اردو والوں کو کم، مگر اصولی طور پر حساب کیا جائے تو دونوں کی میزان برابر آئے گی۔ اس طرح ایرانیوں نے اس صنف کی وسعت اور گنجائش پر نظر کرتے ہوئے اس سے پورا پورا فائدہ اٹھایا۔ چنانچہ اخلاقی، تاریخی، معاشرتی، مزاحی، عاشقانہ سب قسم کے مضامین کی مثنویاں لکھی گئیں۔ حدیقہ حکیم سنائی، منطق الطیر، جوہر الذات فرید الدین عطار، شاہنامہ فردوسی،

بوستان سعدی، یوسف زلیخائے جامی وغیرہ کو ایک تاریخی تبصرہ کرنے والا یا نقاد قیامت تک نظر انداز کرے کی جرات نہیں کر سکتا۔

ہندوستانی شعرا کی کارپرداریوں پر جب نگاہ ڈالی جاتی ہے تو سب سے پہلے وہ خرابی نظر آتی ہے جو اصولاً ہونا چاہیے۔ یعنی یہاں کے بزرگوار با کمال اول اول، نو فارسی ہی میں شعر کہا کیے اس واسطے ان کی تمام عرق ریزیاں دوسری زبان کی نذر عقیدت ہو گئیں اور ہر چند کہ آج نلدمن فصی، مثنوی غنیمت، مثنوی ناصر علی، مثنویات بیدل وغیرہ اپنی جگہ پر ان مول موتی ہیں اور ہم ان کو دیکھ کر گاہے گاہے خوش بھی ہو جاتے ہیں، مگر اپنا مال نہیں کہہ سکتے اسی واسطے وطنیت کے اظہار کمال کا جوش و خروش دل سے زبان تک نہیں آتا۔ اس بلا سے جو کوئی اس دور میں بچا بھی تو وہ ہندی بھاشا کی زد میں آگیا۔ چنانچہ ملک محمد جاسی کی پدماوت اور قاسم شاہ کی ہنس جواہر اب ہمارے کسی کام نہیں آسکتیں۔ اور اردو کے ذیل میں داخل کرے کی کوئی گنجائش نہیں نکلتی۔ اور ہرچہ از دزد ماند، رمال رد کہہ کر ماتم کیے بغیر کام نہیں چلتا۔

اس اتفاق کو بدقسمتی بھی کہا جاسکتا ہے کہ اردو کے قدم نرسن اور دور اول کے شعرا کا کلام برباد ہو گیا اس لیے اب یہاں سے بحث کرنا ہی بے کار ہے ورنہ یہ مسئلہ کچھ تاریکی میں نہیں ہے کہ 'وائی' جو انک حیثیت سے شعراے اردو کا ابوآلہا تسلیم کیا جاچکا ہے، دلی آکر شاہ سعد اللہ گلشن دہلوی کو اپنی استادی اور رہنمائی کے لیے منتخب نہ کرنا۔ خدا معلوم اس سے پہلے کتنے شعرا ملکی زبان میں شعر کہتے ہوئے دلی کے وسیع قبرستانوں میں دفن ہو چکے ہوں گے تب کہیں سعد اللہ گلشن سے لوگ پیدا ہوئے ہوں گے جن سے ایسے بڑے بڑے لوگ مستفید و مستفیض ہونے کے خواہش مند ہوئے۔ بہر حال یہاں اس قضیہ نامرضیہ کو چھیڑنا کچھ موزوں نہیں اس لیے سلسلہ کلام پھر وہیں سے شروع ہوتا ہے کہ جیسے اصناف ریختہ کے تمام آثار قدیمہ دکن میں پائے جاتے ہیں، اسی طرح مثنوی کا بھی وہیں سراغ ملتا ہے، اور وجدی کی مثنوی تحفۂ عاشقان سنہ ۱۰۱۵ھ اور محمد قلی قطب شاہ

بادشاہ گولکنڈہ کی نعتیہ مثنوی سنہ ۱۰۱۸ھ کی تصنیف ہونے کی وجہ سے سب سے پہلی مثنویاں مانی جاتی ہیں۔ اس کے بعد سیف الملوک و بدیع الجمال، خاور نامہ، علی نامہ، پھول بن، بنگاب نامہ وغیرہ مختلف مضامین پر تصنیف ہوتی رہیں۔

دکن کی تصانیف کے بعد دلی کی نوبت آتی ہے۔ اگر افضل خان کی بکٹ کہانی کا کرٹمی ذکر نہ کیا جائے تو دلی میں اس وقت تک کی تحقیقات کی موافق شاہ مبارک آبرو اور مولوی سعد محمد صاحب کی مثنویاں قابل ذکر ہیں جن کی نسبت بیان کیا جاتا ہے کہ وہ اس دور میں مشہور بھی ہوئیں۔ مگر اب ان کا کہیں پتا نہیں۔ اسی طرح ان کے دوسرے معاصرین کی تصانیف بھی نایاب ہیں اور یہاں مثنوی کی تاریخ لکھنے والوں کے لیے یہ بڑی دشواری ہے کہ امتداد زمانہ نے اس کڑی کی کڑی کو غائب کر دیا۔ کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ اس دور میں کتنی مثنویاں لکھی گئیں، کتنی مشہور ہوئیں اور کتنی مصنفوں کے دستوں میں رکھی رکھی سڑ گئیں۔

حاتم کے عہد آخر کے ساتھ ساتھ میر و سودا کا زمانہ شروع ہوتا ہے۔ اور اسی کے لگ بھگ مصحفی، رنگیں، انشا، جرات وغیرہ کا دور ہے۔ یہ زمانہ مثنویوں کی گرم بازاری کا ایک زریں زمانہ ہے۔ میر، سودا، مصحفی، میر حسن، قائم، رنگیں، جرات وغیرہم نے مختصر مختصر مثنویاں کہیں اور نہ صرف کہیں بلکہ ان میں کامیابی کی جھلک بھی نظر آئی۔ تنقیدی نگاہ ڈالنا اور نظر غائر سے مطالعہ کر کے کوئی رائے قائم کرنا تو مثنوی کے تذکرہ نویس کے لیے زیادہ موزوں ہے؛ ہم کو اس سے زیادہ کہنے کا حق نہیں کہ اپنی اپنی جگہ پر سب اچھی ہیں۔ ہاں میر صاحب کی مثنویوں کو کئی وجہوں سے ترجیح ہے اور وہ بہ حبثیت غزل گو ہونے کے اس صنف میں بھی کامیاب نظر آتے ہیں اور مثنویاں بھی قابل ذکر ہیں۔ مگر مجھے کچھ اور کہنا ہے اس لیے یہ راستہ اختیار کرنا زیادہ موزوں نہیں۔

بد قسمتی نے جب طوایف الملوکی پھیلا کر دلی کو اجاڑا تو فیض آباد کا نصیبہ چمکا۔ یعنی وزیر الممالک نواب شجاع الدولہ کی قدردانی اور ذرہ نوازی نے بڑے بڑے اہل کمال کو یہیں کھینچ بلایا اور دلی کا پرتو یہیں نظر آنے لگا۔ ہر قسم کے

صناع، ہر طرح کے پیشہ ور، ہر صنف کے ہنرمند آپہنچے۔ انہیں کے ساتھ سخن گوہاں و سخن سنجان بھی تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بنتے بنتے فیض آباد چھوٹی سی دلی کہے جانے کا مستحق ہو گیا۔ سخن گوئی کی محفلیں گرم ہوئیں۔ گوشہ گوشہ سے آفرین و احسنت، واہ وا سبحان اللہ کے نعرے بلند ہوئے، کونے کونے سے شاعر ابلنے لگے۔ قصہ کوتاہ دلی والوں نے اودھ والوں کو بھی اپنے رنگ میں رنگ لیا۔ اور یہ رنگ ایسا چڑھا کہ ہر کس و ناکس شاعر ہر قابل و ناقابل مدعی بن گیا۔ مگر تحقیق سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ غزل ہی تک یہ جوش و خروش رہا۔ دوسرے اصناف تک کسی کا خیال نہیں بڑھا کہ وہاں کوئی شاعرانہ قصیدہ گو دکھائی دیتا ہے نہ نثار نہ مثنوی نویس، نہ کوئی مثنوی ہی ایسی ملتی ہے جسے اس دور کی یادگار سمجھ کر مثنویوں کی فہرست میں داخل کیا جائے۔ شدہ شدہ شجاع الدولہ بہادر کا زمانہ ختم ہو کر دور آصفی شروع ہوا۔ انہوں نے فیض آباد کی بجائے لکھنؤ کو اپنا مسکن قرار دیا اس لیے فیض آباد کے ذی ہنر بھی یہیں سکونت گزریں ہوئے۔ ان میں وہ شعرا بھی تھے جن کا مولد خاک پاک دہلی تھا اور وہ بھی تھے جو خاک اودھ ہی سے پیدا ہوئے۔

مثنوی کی بحث ہے اس لیے مثنوی ہی کے متعلق لکھنا ہے جس کے متعلق سب سے ضروری بات یہ ہے کہ فضائل علی خاں تبعد نے ایک مثنوی لکھی جس میں اپنی بیتی حسن و عشق کی داستان نظم کی۔ سبدا طرز بیان، جابجا صحیح جذبات کی ترجمانی، محبت کی کار پردازیوں کی تصویریں تھیں اس لیے خوب چمکی! لوگوں کے دل پر اثر کیا اور مقامی طور پر ادھر سے ادھر تک مشہور ہو گئی۔ کہتے ہیں کہ میر حسن دہلوی کے قلم میں بھی اسی کی شہرت نے جنبش پیدا کی اور انہوں نے بھی مثنوی سحرالبیان لکھی اور سنہ ۱۱۹۹ھ میں تمام بھی کر دی۔ اس کی وہ شہرت ہوئی کہ بلی بلی اور کوچے کوچے میں یہی چرچا سنا جانے لگا۔ یوں تو اس مثنوی کا آغاز و اختتام لکھنؤ ہی میں ہوا، مگر ہندستان بھر میں اس کی دھوم مچ گئی۔ فضائے زمانہ نے متفق اللفظ ہو کر صفائی، بلند پائیکی، مجاورات کی برجستگی، روانی، صحت زبان، سلاست، اجزائی تناسب، تشبیہات و استعارات،

رسوم و رواج کے صحیح کی قدرت، خارجی اور داخلی پہلوؤں کی صحیح نقشہ کشی کا اس کو سارٹیفکیٹ دے دیا۔ اتنا یہ کہ کہنے والوں نے یہ بھی کہہ دیا کہ ایک اس مثنوی کی بدولت وہ کمی پوری ہوگئی جو ریختہ میں مثنوی کے نہ ہونے سے پائی جاتی تھی۔ سب سے بڑی داد مصنف کو یہ ملی کہ بڑھے سے بچے تک اور مبتدی سے منہی تک اس کی تعریف و توصیف میں رطب اللسان ہونے ہوئے اسی طرز و انداز کی مثنویاں لکھنے لگے۔ جیسا کہ مصحفی نے اپنے تذکرہ ہندی میں صغیر علی مروت کے حال میں لکھا ہے:-

”در ہماں ایام کہ بہ رام پور بود یک دو داستان بہ رویہ مثنوی میرحسن در سلک نظم کشیدہ با خود داشت و می خواست کہ آہارا بہ نظر مومی الہ میرحسن بگزراند۔ چون در ہماں ایام میر موصوف را سفر ناگزیر پیش آمد بسیار تاسف خورد و رفتہ رفتہ ہماں چند فقرہ اش در یاد گردیدند یعنی در عرصہ پنج شش سال روزہائے کہ از سفر بنارس در شہر بازآمد جواب مثنوی میرحسن را بہ معنی ہائے مہیا گردانیدہ و بعد اتمام قصہ بہ عرصہ قبل بہ ہم سایگی اورا نویسانیدہ و صاف نمودہ اورا در معرض شہرت افکند۔ اکثر دوستانش نقل گرفتند۔ نازش شاعری از برہمیں مثنویست۔“

اس کے علاوہ اور مثنویاں بھی ہوں گی۔ گمنامی کی آدھی سب کو اڑا لے گئی اور اب ایک ورق بھی کسی کا باقی نہیں۔ پھر بھی اس سے کسی کو انکار نہیں کہ سحرالبیان کو چراغ ہدایت بنا کر اودھ والے بھی راہِ بلاغت طے کرنے لگے اور مثنویوں پر مثنویاں لکھی گئیں۔ اگرچہ اس وقت تک جستجو کرنے کے بعد بھی کوئی مثنوی مل نہیں سکی جس کی وجہ سے اس قیاسی عمارت کے استحکام میں مدد مل سکے اور اس کو اس دور کی یادگار صحیح تسلیم کیا جائے کہ لکھنؤ و فیض آباد کے لیے سرمایہ نازش بہم پہنچے۔ مثنوی سحرالبیان میر و سودا کی مثنویاں، جرات و انشا و مصحفی کی صنایاں اگرچہ بہس معرض ظہور اور عالم وجود میں آئیں مگر وہ یہاں کے خزانہ ادب میں داخل نہیں ہو سکتے بلکہ دہلی ہی کی طرف منسوب کی جائیں گی۔

مجھے مدت سے اس خلش نے بے تاب کر رکھا تھا کہ کب قیامت ہے کہ ناسخ سے پہلے کا کوئی ایسا شاعر نہیں ملتا جو اودھ کا رہنے والا ہو اور اس کی کوئی مستقل تصنیف یا دیوان بھی موجود ہو جسے دیکھ کر اس وقت کے مذاق طبیعت کا اندازہ کیا جاسکے کیوں کہ ناسخ مرحوم کی اس سعی سے جانے جسے یہاں کے لوگ صفائی زبان کہتے ہیں، اردو شاعری کا رنگ بدل کر اس کو حقیقت سے اتنا دور کر دیا کہ اس صناعی پر تباہ کاری کا دھوکہ دینے لگا، پھر اگر ان کی عملداری اور سکھ بیٹھنے کے بعد کی کوئی چیز ملے بھی تو کما فائدہ۔ اصل مقصد کا اس سے کوئی سراغ نہیں ملتا۔ اس سعی پیہم کا اتنا تو نتیجہ ضرور ہوا کہ بعض فارسی کی چیزیں ملیں مگر وہ خارج از بحث تھیں۔ آخر کار سخت دشواریوں اور بے انتہا کوششوں کے بعد سنہ ۱۹۳۷ء کے ماہ دسمبر میں دو مثنویاں دست یاب ہوئیں جن میں ایک کا نام 'پارسا نامہ' اور دوسری کا 'حسن و عشق' ہے۔ 'پارسا نامہ' اسی انداز اور اسی بحر میں لکھا گیا ہے جس میں میر حسن مرحوم کی مثنوی ہے۔ اس ۵ سنہ تصنیف ۱۲۱۳ ہجری ہے۔ جس کے معنی یہ ہیں کہ یہ مثنوی میر حسن سے چودہ برس بعد لکھی گئی۔ دوسری مثنوی سنہ ۱۲۰۳ھ کی ہے۔ ہم سے تکلّفانہ اور بے دھڑک کہنے کے لیے تیار ہیں کہ اس دور کی خالص یادگار اور سب سے پہلا نقش اگر کوئی ہے تو وہ یہی مثنویاں ہیں۔ اور جیسا کہ ہم اوپر لکھ چکے ہیں ان سے پہلی کوئی مستقل تصنیف اس وقت تک دست یاب نہیں ہو سکی۔

یہ مثنویاں بسمل فیض آبادی کی لکھی ہوئی ہیں اور اس لیے ضروری ہے کہ بسمل کے حالات سپرد قلم کر کے ان کی حیثیت شاعرانہ کا اظہار کر دیا جائے

(بسمل فیض آبادی)

کون روئے ان بدقسمتوں کے طالع ناسپاس کو جنہوں نے اپنی پوری عمریں کسی خاص فن کی کاوش ترقی میں صرف کر دیں اور پھر بھی
بس نامور بزمیں دفن کر دے اند کز ہستیش بروئے زمیں یک نشان نماند

کی زد میں آگئے۔ دور کیوں جائیے، قضیہ رمین برسر زمین کی مصداق یہیں دیکھیے کہ چھوٹے بڑے سیکڑوں تذکرے اردو میں موجود ہیں اور بسمل تخلص کے دو چار شعرا کا ذکر بھی ہر ایک میں موجود ہے مگر بسمل فیض آبادی جو اس مضمون کا زیب عنوان ہے، کہیں بھی نہیں۔ بقولے:-

بزم میں ہوں تو میں سبھی اپنے بھی اور غیر بھی

جس کی مجھے تلاش ہے اس کا کہیں پتا نہیں

ستم طریفی نہیں تو اور کیا ہے میر حسن نے فیض آباد کے دو بسمل پیش کیے بھی تو کون ایک گدا علی بیگ جن کی نسبت فرماتے ہیں کہ ”شعر بلندش بہ سمع نرسیدہ“۔ مگر اس کے ساتھ ہی دیمک نامہ کے کچھ شعر بھی دے دیے ہیں جو ان کی کوئی نوسیدہ تصنیف ہوگی۔ اسی طرح خم خانہ جاوید جو تذکرہ کیا شعرائے قدیم و جدید کی فہرست ہے، عنایت علی بسمل فیض آبادی کا ذکر کرتے اور ان کو شاگرد آتش قرار دیتے ہیں مگر اس بسمل کا کہیں ذکر بھی نہیں جس کا ادب اور زبان پر کافی احسان ہے اور جس پر فیض آباد کے ساتھ ہی اودھ کو ممنون ہو کر ان کو اس اولیت کی داد دینا چاہیے۔

مٹے ہوئے ناموں کو ڈھونڈنے اور کھوئے ہوئے ناموروں کو تلاش کرنے کا سوائے تذکروں کے اور کیا ذریعہ ہو سکتا ہے۔ اور تذکرے اس قدر بے کار ثابت ہوئے تو بڑی فکر ہوئی کہ کیا صرف نام لکھ کر خاموش ہو جانا چاہیے۔ مگر اسے میری کاوش جستجو کہیے یا حسن اتفاق کہ ان کا کشکول جو زیادہ تر انہیں کے ہاتھ کا لکھا ہوا تھا، مجھے دست یاب ہو گیا جس سے بسمل کے بعض مفید حالات معلوم ہو سکے اور ذوق تلاش میں ایک حد تک سکون پیدا ہو گیا۔ بہر حال

ان کا نام محمد جواد، مرزا لالان عرف اور بسمل تخلص تھا۔ مذہب شیعہ کے پیرو اور فن طب کے ماہر تھے۔ اسی لیے ہر جگہ اپنے نام کے ساتھ حکیم کا لفظ بھی شامل کرتے تھے۔ چنانچہ ان کے کشکول میں جتنی جگہ ان کے دستخط ملتے ہیں سب میں یہی دستور رکھا ہے اور اسی کے ساتھ ہر جگہ عرفیت کو بھی قلم بند کیا ہے۔ ان کے والد کا نام حکیم علی حسین خاں تھا جو اس زمانے کے نامی اور شاہی طبیب تھے۔ بیگمات وغیرہ کا

علاج ان سے متعلق تھا۔ چنانچہ سمل نے جو ان کے بعض معمول مطب نسخے نقل کیے ہیں ان میں ساتھ ہی ساتھ یہ بھی لکھ دیا ہے کہ یہ نسخہ کس بیگم کے لیے لکھا تھا۔ سمل کی شادی اپنے چچا حکیم محمد خاں کی صاحبزادی سے ہوئی تھی۔ یہ اس وقت کے بے نظیر طبیب تھے جن کے لیے خود سمل ہی کی گواہی موجود ہے چنانچہ ان کے بعض مجربات کو نقل کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:- «ابن چند نسخہ از مجربات معمولی حکیم غفران یناہ در فن طبابت از ہمہ استادان عالی جاہ اعنی عمو صاحب قبلہ مغفور مرحوم خسر ابن روسیاء حکیم محمد خاں صاحب بہ طریق تیمن و تبرک قلمی یافت۔ از دستخط خاص اوشان تحریر نموده شد»۔ اسی طرح حکیم محمد عسکری خاں بہادر کو جابجا اپنا بھائی لکھ کر ان کے مجربات نقل کیے ہیں۔ ان کے نام کے ساتھ امیدگاہ اور دو ایک جگہ سلمہ لکھا ہے۔ دستور ہے کہ سلمہ چھوٹے کو لکھتے ہیں ہرچند کہ یہ کوئی کلیہ نہیں ہے۔ دوسرے چچا کا نام حکمت حسین خاں لکھا ہے۔ یہ بھی غالباً مشہور طبیب تھے۔ اسی طرح اور دو ایک طبیبوں کے نام بھی درج ہیں۔ ان سب باتوں سے بہ آسانی یہ نتیجہ نکل آیا کہ وہ ایک اعلیٰ حامدان کے رکن تھے اور ان کا آبائی پشہ طبابت تھا۔ ممکن ہے کہ اول میں یہ بھی مطلب کرتے ہوں۔ مگر یہ معلوم کیا اسات ہوئے کہ وہ دربار آصفی تک پہنچے اور بزمہ ملازمین و مصاحبین منسلک ہوئے۔ وہاں شعر و شاعری بھی جاری تھی اور یہ صرف جاری تھی بلکہ خود بادشاہ ان کی نکتہ رسی اور فن کے مداح اور معرف تھے اور اس وقت کے شعرا ان پر رشک کرتے تھے ان سب باتوں کا ایک ایسے واقعے سے پتہ چلتا ہے جو ایک معرکے کی صورت میں پیش آیا اور جو خود اپنے قلم سے انہوں نے کشکول میں نقل کیا ہے۔ اس کو دیکھ کر خود بخود یہ رائے قائم ہو جاتی ہے کہ وہ معزز صاحبین اور ماہرین فن میں سے تھے۔ لکھتے ہیں:-

«فردوسی کہ برائے بادشاہ خود شامامہ گفت ربان ہمہ شاعران و عالماں را لال کرد۔ روزے روبروئے شاد گفت کہ در تمام شامامہ یک لفظ عربی نیست۔ غور باید کرد کہ عجب کاری از من شدہ۔ عقل کہ ومہ

اگر دریں مقدمہ فرارسند حیران خواهد شد۔ ہمہ ما شنیدند و خاموش شدند۔ چندے برائیں گزشت۔ می گویند روزے بادشاہ در جلوت بود۔ عنصری و غزالی و فردوسی و دیگر شاعران با ہمہ ارکان دولت حاضر بودند۔ شامنامہ خواندہ شد۔ از اتفاق این بیت برآمد:- فلک گفت احسن ملک گفت زہ۔ و زہ کلمہ عربیست۔ شاعران وقت یافتند۔ و فردوسی رورویے شاہ دست بستہ حاضر بود۔ شاعران عرض کردند کہ جہاں پناہ از حضرت استاد زمان فردوسی عالی مکان باید پرسید کہ احسن و زہ کدام زبان است؟۔ بادشاہ متوجہ فردوسی شد و گفت۔ در حضرت بادشاہان سخن دروغ گفتن سر بریاد می دہد۔ احسن و زہ کلمہ عربیست و شما اقرار کردہ بودید کہ کلمہ عربی در تمام شامنامہ نہ گفتہ ام۔ احسن و زہ اگر کلمہ عربی نیست کدام زبان است؟ فردوسی گفت واقعی من نہ گفتہ ام۔ فلک و ملک گویند دراین کدام تفسیر فدوی است۔ فلک گفت احسن ملک گفت زہ۔ این خود در شامنامہ بر نامہ کہ فردوسی گفت۔ احسن و یا زہ۔ بادشاہ فردوسی را در آغوش گرفت و عاطفت کرد۔ شاعران ذلیل و خضف کردیدند۔ بعینہ ہمیں اتفاق این عاجز ہیچ مددای حکیم محمد جواد متخاص بہ بسم را رورویے نواب عالی شان والامنزلت نواب وزیر الممالک وزیر ہند نواب آصف الدولہ بہادر شد۔ وقتے کہ بحضور بار یافتم و در ندمائے آن وزیر زمان علیہ الرحمہ والغفران داخل شدم یک پھیلی بموجب ارشاد خواندم کہ پھیلی افیون و پوست خشخاش بود (پھیلی)

اچرج کا اک بروا دیکھا آبا موہ ادھک پریکھا

ایک ہے ڈالی پھل ہیں تین دو ہیں کڑوے اک شیریں

باربار نواب غفران پناہ دست خود برزانو می زدند و این کمترین را می گفتند۔ ایک ہے ڈالی پھل ہیں تین، بسیار خوب گفتید۔ باز بخوانید۔ ہفت بار خواندم۔ مورد تحسین شدم و آداب بجا آوردم۔ ناتوان ہیں بسیار می باشند۔

مرزا مسیتا نامی کہ مصاحب نواب سراج الدولہ بودند و بسار زیرک و ہوشیار و در مدعا داخل بودند و یانصد روپیہ در ماہ می یافتند، گفتند - واقعی پھیلی بسیار خوب گفته اند علی الخصوص پھل خوب بستہ اند - فہمدم کہ کتابہ کردند - افیون و خشخاش و پوست پھل بیست - مشہور است کہ ہشتی کہ بعد از جنگ باد آید ہر کلمہ خود باند زد و وقت جنگ باد آمدن سر حریف را می شکند - ہماں زماں تائید از جناب ایزدی یافتم و ہمیں کلمہ کہتم - واقعی درست ارشاد می فرماید لیکن اس از صاحب عجب پھل یافتم - آن مرد عزیز سر یائیں کرد و نواب وزیر الممالک بسار بسار توصیف و تعریف این ہیچ مدعاں کردند و فرمودند جواب شما بہتر از پھلی است -

اس قصے سے یہ تو ثابت ہو گیا کہ نہ ایک وقت تک حاشہ نشینان دربار آصفی سے تھے - مگر یہ پتہ ہمیں چلتا کہ کتنے زمانے تک اس سے وابستہ رہے - بہر حال یہ بات یقینی ہے کہ یہ صحبت برآر ہمیں ہوئی اور یہ دربار سے علیحدہ ہو کر آصف الدولہ کے مخالفین سے ملے اور انہیں کے خواں کرم کے ریزہ چس ہو گئے - اس کی نمون یوں ملتا ہے کہ ان کی مثنوی حسن و عشق میں جواہر علی خاں خواجہ سرا کی انتہائی تعریف موجود ہے اور جواہر علی خاں وہ شخص تھا کہ نواب آصف الدولہ ان سے اور ان کے ساتھی بہار علی خاں خواجہ سرا سے صاف نہ تھے علی الخصوص اس زمانے میں جب کہ آصف الدولہ کی عیش پسندیوں اور کامراسوں نے ان کو روپیہ کا بے حد ضرورت مند بنا دیا تھا اور وہ بار بار بہوبیکم یعنی اپنی والدہ کو تنگ کر کے رقم وصول کرنا چاہتے تھے اور بہت کچھ وصول کر بھی چکے تھے - خصوصاً جب ان کو بعض ذریعوں سے یہ پتہ معلوم ہوا کہ تمام روپیہ بہار علی خاں اور جواہر علی خاں کے قبضے میں ہے تو نہایت رافروختہ ہو گئے اور اسی سلسلے میں ان پر طرح طرح کی سختیاں روا رکھی گئیں بلکہ تقریباً ایک ڈیڑھ سال تک دونوں کو محبوس و مقید رکھا گیا - ماں بیٹے کے سمجھوتے کے بعد ان کی سختیاں دور ہوئیں اور دونوں بدستور فیض آباد میں آکر رہنے لگے - یہ دونوں بہوبیکم کے نہایت جاں نثار اور مقرب الخدمت تھے اور

ان کی محالات میں وہ علاقہ تھا جو قصبہ سلون کے قریب اور لکھنؤ سے غرب کی جانب متصل علاقہ اسماعیل گنج واقع تھا۔

اپنے زہائے کے تمام خواجہ سراؤں سے ان کا مرتبہ بلند تھا۔ جواہر علی خاں بہت حسین، ذکی، فریش اور ہوشیار تھے۔ ان کے خیالات بلند تھے۔ شعرا و ادبا کا ان کے یہاں مجمع رہتا تھا اور فیض آباد میں متصل حویلی ہی کہیں رہتے تھے۔ ان کے نصب کا صرف اسی قدر پتہ چلتا ہے کہ نواب محمد علی خاں جو نواب ابوالمنصور خاں صفدر جنگ کے چچا زاد بھائیوں میں سے تھے اور نادر شاہ کے حملہ ہندوستان کے بعد سے خیر آباد لے حاکم تھے، ایک مرتبہ اس ضلع کے رہنماؤں نے نمرود کر کے سرکاری در واجب الادا روک لیا اور جنگ کی نوبت پہنچی۔ سخت معرکہ ہوا۔ نواب نے خوب خوب داد شجاعت دی یہاں تک کہ کشتوں کے پستے لگا دیے۔ اگرچہ خود بھی خطرناک طور پر زخمی ہوئے مگر پھر بھی فتح مسلمانوں کے ہاتھ رہی۔ اکثر ہندو مارے گئے اور ان کی عورتیں اور بچے گرفتار ہوئے۔ نواب نے اپنے غسل صحت کے بعد بچوں کو خواجہ سرا بنایا۔ ان میں سے ایک لڑکا مر گیا، باقی زندہ رہے۔ انہیں میں سے جواہر علی خاں، شاط علی خاں، بہار علی خاں، غنبر علی خاں وغیرہ خواجہ سرا بنے۔ جواہر علی خاں اور آصف الدولہ سے اگرچہ سہو بیگم کے معاملات طے ہونے کے بعد طاہرا صفائی ہو گئی مگر باطناً ہمیشہ کنورت کار فرما رہی۔ عرصہ کہ بسمل سنہ ۱۲۰۳ھ میں جواہر علی خاں کے یہاں رہتے تھے۔ اس سے بہ تشجہ نکلتا ہے کہ آصف الدولہ (جو سنہ ۱۲۱۲ھ تک زندہ رہے) کے یہاں سے ان کی زندگی ہی میں کچھ دن دربار میں رہنے کے بعد دربار سے علیحدہ ہوئے اور جواہر علی خاں کے یہاں مقوسل ہوئے۔ بہر حال وہ جواہر علی خاں کے انتہائی مداح ہیں اور ان کی قدردانی کے بھی معترف ہیں۔ چنانچہ مثنوی حسن و عشق میں جس کے متعلق آگے چل کر ہم منسل ذکر کریں گے، جواہر علی خاں کی ان الفاظ میں تعریف کرتے ہیں :-

ہوا جب حمد و مدح و نعت ارقام لگا دل دینے بسمل کو یہ پیغام
حدا کے دوستوں کا اک محب ہے نہ کریے مدح ایسے کی، عجب ہے

کیا شرع نبی کو اس نے برپا
یقیناً اس زمانے کا ولی ہے
خدا رکھے اسے سرسبز و شاداں
فلک نے کر جہاں آباد برپاد
اسے کہنا بجا فخر جہاں ہے
کروں در پردہ تا کے وصف ارقام
کرم کے بحر کا یکتا ہے وہ در
ہے اپنے قصر میں وہ رونق افزا
میں رہتا اس کی خدمت میں تھادن رات

اور اعدا سے کیا اس نے تبرا
وہ محبوب نبی ہے اور علی ہے
کہ ہیگا وہ سراپا لطف و احسان
کیا ہے اس سے فیض آباد آباد
کہ وہ نام خدا عالی مکاں ہے
جواہر خان ذی شاں اس کا ہے نام
لقب نواب ناظر ہے بہادر
لکھوں کیا وصف مجھ میں تاب ہے کی
نہ تھی بندہ سے پوشدہ کوئی بات

مدحیہ اشعار بہت سے ہیں مگر یہ چند اشعار نقل کرنے کے بعد ہم ان شعروں کا درج
کرنا بھی ضروری جانتے ہیں جو بسمیل نے جواہر عالی خاں کے حسن کے متعلق کہے ہیں۔
وہ بھی بہت سے ہیں مگر چند نذر ناظرین ہیں:۔

کروں کیا وصف حسن اس کا میں تحریر
غرض اس کا ہے بے ہمتا جمال اب
جو گلشن میں قدم رنجہ وہ فرمائے
کرے نرگس طلب حق سے سعادت
کہے سوسن رباں ہو میری گویا
نہیں کچھ سرو سے آزاد قمری
اسی گل کے لیے حیراں ہے بلبل
جو ہو منظور اس کو نذر لانا
جو بوئے پیرہن تک غنچہ پاویں
چمن میں اس سے یہ شادی ہے یارو
جو دیکھے اس کی صورت شب کوناگاہ
پری بھی دیکھ کر دیوانہ ہو جائے

کہ حیراں جس پہ ہے ہر ایک تصویر
وہ رکھتا ہے جمال بے مثال اب
تو پابوسی کو شاخ گل بھی جھک جائے
کہ دیکھوں میں کسی صورت یہ صورت
یہ طاہر تو کروں کچھ وصف اس کا
اسی پر ہیں فدا شمشاد و قمری
کرے غنچہ نثار اس پر زر گل
کرے فوارہ بھی خالی خزانہ
نہ پیرا ہن میں پھر پھولا سماویں
کہ شہنائی بجاوے گل زشبو
کرے ٹکڑے جگر مثل کتیاں ماہ
جو دیکھے شمع تو پروانہ ہو جائے

فروغ بزم مہرویاں ہے گویا سراج محفل خوباں ہے گویا

اس کو جواہر علی خاں کی ملازمت اور مصاحبت کا اثر سمجھیے یا دربار آصفی سے علیحدگی کا تلخ انجام کہیے مگر ہم کو ایک آدھ اور بھی شہادت ایسی ملتی ہے جس سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ آصف الدولہ سے صاف نہ تھے اور ان کے دل میں اس محبت و خلوص نازمندانہ کی گنجائش نہ رہی تھی جو ایک آفائے نعمت یا محسن و ممدوح کے ساتھ ہونا چاہیے۔ چنانچہ آصف الدولہ کی تاریخ رحلت انہوں نے ان الفاظ میں کہی ہے۔

بست و پنجم ربیع اول بود	آصف الدولہ انتقال نمود
بود یوم الخمس وقت زوال	روئے او در جناب مود ورود
داشت او ملک و مال خسل و سباء	از قیاس و خیال ہم افزود
وقت رفتن کسی سامد کار	جز خدا کس رفیق و یار نبود
شدہ تاریخ فوت لفظ غریب	چوں کہ غرت مر او ہویدا بود

اسی طرح مثنوی حسن و عشق میں بے ثباتی دسا کا حال تحریر کرتے ہوئے آصف الدولہ کا بھی ذکر کر گئے ہیں مگر وہ الفاظ بھی ایسے ہیں جن سے محبت تو کجا اور الٹا نفرت کا گمان ہوتا ہے۔ کہتے ہیں :-

ابھی تھا آصف الدولہ جہاں میں	تھا اس کا نام سب ہندوستان میں
لرزتے تھے سبھی سے ہوگا خاک	اب اور آہٹھا اس جاگہ پہ بساک

غرض اس بات میں شک و شبہ کی گنجائش نہیں رہتی کہ بعد دربار آصفی کے وہ جواہر علی خاں کے مصاحب ہوئے اور اس جگہ ان کی قدر بھی ہوئی۔ مگر تعجب خیز یہ امر ہے کہ سنہ ۱۲۰۳ھ میں جب انہوں نے مثنوی حسن و عشق لکھی ہے اس وقت وہ اپنی بے کاری کا اظہار کرتے ہیں اور مثنوی کے آخر میں یہ شعر لکھتے ہیں

خداوند تری ہے ذات عالی	تو میرا اور سب جک کا ہے والی
بحق مصطفیٰ اور مرتضیٰ کے	بحق فاطمہ خیر النساء کے
بحق شبیر و شبیر و سرور	بحق عابد و باقر و جعفر

یعقوب موسی کاظم رضا کے نفی کے اور تقی پارسا کے
 حق عسکری و مہدی دین جو سب ہیں نیک طینت نیک آئیں
 مجھے تو آبرو حرمت سے رکھنا مجھے تو عزت و فرحت سے رکھنا
 الہی جلد میں ہو جاؤں ہو کر بہ عسرت جائے میری رب داور

اور یہی نہیں بلکہ مثنوی کے حامی پر جو شر عبادت لکھی ہے اس سے بھی ایسا ہی
 ظاہر ہوتا ہے کہ یہ پریشانی کے گردن بستہ پایاں میں ایسے پھنسے کہ مدنیوں نکل نہیں
 سکتے۔ انہیں کے فام کے یہ فقرے نقل کر دینا کافی ہیں ’تمت بالخیر در بلدہ فیض آباد
 روز دوشنبہ ۱۳ صفر المظاہر سنہ ۱۲۰۳ھ در عن پریشانی صورت اتمام یافت‘ اسی
 صورت سے پریشانی کا اظہار مثنوی پارسا نامہ کے آخر میں بھی کیا ہے جو پورے دس
 برس بعد یعنی سنہ ۱۲۱۳ھ کی تصنیف ہے۔ ان کی پریشانی انہیں دونوں مثنویوں پر
 ختم نہیں ہو جاتی بلکہ ان دونوں کتابوں کے علاوہ بھی اس درمیان میں جو کچھ لکھا
 ہے سب میں وہی الماطہ جس سے ان کی عسرت اور کڑت کی طویل داستان مرتب
 ہوئی ہے۔

اس کے بعد سنہ ۱۲۱۹ھ تک ان کی زندگی بے پتہ چلتا ہے کیوں کہ انہوں نے
 اس سنہ تک اپنے بعض دوستوں یا معاصرین کی تاریخیں کہیں جن میں سے ایک در ہم نقل
 کرتے ہیں۔

مرزا سجاد رواں کشت چو در باغ عدن بعد تصدع و تعب درد و الم رنج و محن
 سال تاربخ ملک گشت چنیں آہ عریب بود او زاہد مرتاض بہ اخلاق حسن
 ۱۲ ۱۹

بود ماہ جمادی الاولیٰ یوم اثنا سہم بیہوت مسا
 جعفر ابن حسین صد افسوس از جہاں کوچ رد در عتبا
 بود از جان و دل شار حسین مرثیہ خسوان سدالندہا
 آہ ذاکر حسین ابن علی شدہ تاریخ فیت او انشا
 ۱۲ ۱۹

بسمل کا ذوق علمی | اگلے زمانے کے لوگ علمی کمالات اور مختلف قابلیتوں کا مجموعہ ہوا کرتے تھے۔ اور ان میں بعض تو اسے ہوتے تھے کہ ان سے جس موضوع پر گفتگو ہوتی تو نہ معلوم ہوتا تھا کہ تمام عمر اسی فن میں صرف کی ہے۔ اور بعض ایسے کہ ان کو کسی ایک خاص اور علم پر زبردست دسترس ہوتی۔ مگر ساتھ ہی اس قابلیت میں ایک قسم کا تنوع شامل ہوتا تھا اور اسی طرح سے وہ تھوڑی تھوڑی مہارت ہر چہر میں پیدا کر کے، نہ تنہا شاعر، اندک طبیب، کی مثال ہو جاتے تھے۔ اور ابطال ضرورت کسی چیز میں ابھی بند نہ ہوتے تھے۔ ایسے ہی لوگوں میں سے بسمل بھی تھے۔ وہ اطنائے شاہی کے خاندان کے ایک معزز رکن ہونے کی حیثیت سے ایک ماهر فن طبیب تھے ہی اور کیوں نہ ہوتے یہ فن ان کا اور ان کے اسلاف کا ذریعہ معاش تھا۔ رہے دوسرے علوم و فنون، ان کا پتہ ان کے مرتب کردہ کشکول سے چلتا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک طرف وہ طبیب ماهر تھے تو ایک طرف، باکمال شاعر۔ علم نجوم کے بھی دلدادہ تھے، اور علم سرود ہے میں بھی کافی مہارت تھی۔ ہرچند کہ یہ علم ہنود سے مخصوص ہے، مہادیوجی سے اس کی ابتدا بتائی جاتی ہے اور اب بھی بعض بعض اس کے ماہرین موجود ہیں مگر مسلمان زیادہ تر اس سے ناواقف ہیں۔ مگر بسمل نے اس فن میں ایک رسالہ لکھا ہے جس کو بہت عمدہ تو نہیں لہا جاسکتا مگر پھر بھی بعض ابتدائی اصولوں کا حاوی ہے۔ عملیات اور وظائف کے ساتھ نجوم کی کچھ چیزیں بھی ہیں۔ اگرچہ ان چیزوں کے پائے جانے سے ان کو عامل و کامل کہنا تو ایک قسم کی خطرناک غلطی ہے مگر ان کے ذوق کا اس سے پتہ ضرور چلتا ہے۔ عروض و معانی و بیان کے وہ بے حد شوقین ہیں۔ چنانچہ میر شمس الدین فقیر کے دو باباب رسالوں کو کہیں سے بہم پہنچا کر انہوں سے خود نقل بھی کیا ہے اور لکھا ہے کہ میں نے ان کو اپنے لیے لکھا ہے اور نہ صرف لکھا بلکہ اس کی تصحیح بھی خود ہی کی ہے۔

فارسی شعرا کے اشعار کا ایک مجموعہ بھی مرتب کیا ہے۔ اس سے یہ صرف ان کے ذوق بلند ہی پر درشنی پڑتی ہے بلکہ معلوم ہوتا ہے کہ قدما کا کلام بہت

کچھ ان کے حافظے میں محفوظ و مصنون تھا۔

علم ریاضی سے ان کو ایسا لگاؤ تھا کہ معلوم ہوتا ہے اس میں انہیں خاص ملکہ ہوگا۔ اس کے متعلق بہت سی نایاب چیزیں اپنی اور اساتذہ کی اختراعی جمع کی ہیں جن کا نقل کرنا ذوالت کے خوف سے ہم ملتوی کرتے ہیں۔

معماً اور پہیلی اگرچہ آج متروک سی چیزیں ہیں مگر بسمل نے زمانے تک یہ خاص چیزیں تھیں اور ان چیزوں کو کملا مایہ افتخار جانتے تھے۔ ان دونوں چیزوں کے وہ زبردست استاد تھے جن پر آگے چل کر ہم مفصل بحث کرتے ہوئے بسمل کی جودت طبع کے نمونے پیش کریں گے۔ چونکہ یہ دونوں اصناف شاعری میں سے ایک ایک مستقل فن ہیں اس لیے فی الحال ان کی شاعری پر نگاہ ڈالتے ہیں اور آئندہ اسی کے ضمن میں اس کا ذکر کریں گے۔

بسمل بحیثیت شاعر | ہر زمانے میں چھوٹے بڑے، ادب و اعلیٰ شاعر ہوتے رہے ہیں اور ہوتے رہیں گے۔ اس لحاظ سے بسمل کو بڑے شاعروں میں

شامل کرنے کی کوشش کرنا کچھ مفید مطلب بات نہیں ہے کیوں کہ وہ خود ایسے لوگوں میں نہیں تھے جن کے اوصاف پیدا کرنے میں قوت تخیل کو زحمت اٹھانا پڑے۔ وہ بجائے خود پختہ مشق شاعر بلکہ اپنے زمانے کے مستند شعرا میں سے تھے۔ چنانچہ ہمارے اس بیان کی زبردست شہادت اس حکم یا اس فرمایش سے ملتی ہے جو مثنوی حسن و عشق لکھوانے وقت جواہر علی خاں نواب ناظر نے کی تھی اور بسمل نے اس کا اپنے الفاظ میں ذکر کر دیا ہے۔ واقعہ یہ تھا کہ لکھنے کے لیے قصہ خود نواب ناظر کو یاد تھا مگر نظم کا جامہ پہنانے کے واسطے بسمل کو تجویز کر کے یہ الفاظ ادا کیے تھے:-

یہ فرما کر کیا بسمل کو ارشاد کہ فن شعر کا استاد

یہ قصہ ہے کا یوں کر اس کو تحریر کہ سب شعرا میں تیری ہوگی توقیر

حالانکہ اس وقت اسدالدولہ آغا محمد تقی خان 'ترقی' خلیف سید محمد امین خاں شاگرد

سوز بھی موجود تھے جو فیض آباد ہی کے رہنے والے تھے۔ انہوں نے مہر کی مثنوی

پڑھ کر سنائی تھی جو حسن و عشق کے لکھوانے کی محرک ہوئی۔ 'ترقی' اپنے وقت

کے اساتذہ صاحب دیوان میں سے تھے جن کی استادی کی سند تذکروں کے علاوہ بسمل کے ان اشعار سے بھی ملتی ہے :-

بہ فن شہ۔۔۔ رہے استاد عالم نہیں کوئی ویسا کامل اور آدم
جو اس کا شعر دیوان میں ہے مقطع سر دیوان وہ سب کے ہے مطلع
مضامین خانہ زاد اس کے جہاں میں بیاں کا علم سب اس کی رباں میں
مگر ان کے ہوتے ہوئے بھی بسمل ہی منتخب ہوئے جس میں عجب نہیں
کہ خود ان کا بھی اشارہ ہو۔ اس معتبر شہادت کو اگر نظر انداز بھی کر دیا جائے
تو خود بسمل کا کلام اس کا شاہد عادی ہے۔ ان مثنویوں کو ہم ابھی نہیں چھیڑتے
جن پر پورے مضمون کی بنا ہے مگر بسمل کی عزلوں کا نمونہ پیش کرتے ہیں جو
انہیں مثنویوں سے دست یاب ہوئی ہیں۔ اتنا افسوس ضرور ہے کہ ہم کو ان کا پورا
مجموعہ کلام نہ مل سکا ورنہ اور زیادہ وضاحت کے ساتھ بحث کرتے :-

غنیمت ہے کوئی دم یہاں عندلیپ کہاں پھر یہ گلشن کہاں عندلیپ
ستا مت اسے باغباں باغ میں کسوٹی روز ہے مبہماں عندلیپ
رباں اس کی جل جائے مری طرح کرے ٹک جو شور و فغاں عندلیپ
اثر گل پہ کرنا ہے کس کا سخن مرے ساتھ ہو نغمہ خواں عندلیپ
جو بسمل کے بالوں کی ہے تو حریف

تو چل اب کریں امتحان عندلیپ

غنیمت جانو جو دم ہیں میاں ہم	کوئی دم کو کہاں پھر تم کہاں ہم
تمہارے ڈر سے گونگے ہو رہے ہیں	نہیں تو منہ میں رکھتے ہیں زباں ہم
وہ گل ہم کو دیا نے کچھ نمر ہی	کسی لایق نہ تھے اے باغباں ہم
تکہ کرنا نظر آوے پہاڑ اب	یہاں تک ہو گئے ہیں ناتواں ہم
بغیر از گریہ جو آتا ہے گاہے	نہیں رکھتے ہیں کوئی مہرباں ہم
نہ وعدہ وصل کا نہ قتل کا قول	سو کس امید پر ہوں شادماں ہم
عجب ہی شغل میں کشتی ہیں راتیں	کریں کیا تجھ سے اے بسمل بیاں ہم

کبھی سونے میں آنکھیں مند کر کر کبھی چونک اٹھتے ہیں کر کر فغاں ہم
 کبھی دیتے ہیں اس دل کو تسلی کبھی رو رو کریں آنسو رواں ہم
 کبھی قاتل کی باتیں یاد کر کے خوشی ہوتے ہیں دل میں یک زماں ہم
 کبھی کر کر خیال اے جان تبرا

بیاں کرتے ہیں اپنی داستان ہم

دل بیمار کو مرے نہ کر صید کہ قابل ذبح کے ہووے نہ ہر صید
 یہ اسماں اور وحش و طر کا ہیں فرشتے کو کرے تبری بطر صید
 پھرا تری گلی سے پھر نہ افسوس ہوا شاید کہ مرغ سامہ بر صید
 کرے درنوں بہ تیغ عشق جب کار ادھر صیاد ٹڑپے اور ادھر صید
 گرفتار الم ہے کب سے بسم
 نہیں تو نے کیا اس کو مگر صید

گریباں سے مرے کچھ تار لے جا اگر عاشق کو ہے ربار کا شوق
 سلامت ہی رہے یہ داع دل کا بھلانا جس نے سب گلزار کا شوق
 ہمارے استخوان سے نے بناؤ اگر ہے درد کے اطہار کا شوق
 لگا دو کتیاں روئے یہ نارو ہوا ہے دیدہ خوبار کا شوق
 حوالے کر دیا ہم سے تو دل آہ جو لے کر پھر نہ دے تو یار کا شوق
 دم آخر اسے دیتے ہیں ظالم چلے جس چیز پر بیمار کا شوق

اٹھا سب سے سخن کا شوق بسم

رہا ہے ہاں مگر دو چار کا شوق

توری لکنت کا ہے کا خوشنما لفظ قیامت اک ادا سے ہو ادا لفظ
 نہیں تو مجھ سے کرتا آج کیوں بات پھرے تھاکرد منہ کے بارہا لفظ
 بہت مشتاق ہے سننے کا ...

کوئی تو منہ سے کہہ بہر خدا لفظ

غزل ابتدا سے جن مراحل اور راستوں سے گزری ہے ان کو تفصیل وار بیان کرنا

طوالت محض کے سوائے یہاں کوئی نتیجہ پیدا نہیں کرتا، مگر یہ کہے بغیر چارہ بھی نہیں کہ خواجہ میر درد، حضرت میرزا جان جاناں مظہر، مرتقی میر، میرزا رفیع سودا، میر سوز وغیرہم نے آرایش ظاہری اور تکلفات لطایل سے پاک کر کے غزل کو درد و اثر اور جذبات محبت سے بھر دیا تھا اور سوز و تاثیر کے وہ وہ سرتیز نشتر اس میں پنہاں کر دیے تھے جن کو سن کر سننے والے کے لیے آہ کرنا لازمی تھا۔ میر کے زمانے کی سب سے بڑی بلندی اور معراج غزل کے لیے ہی تھی اور یہی چیز اگر کسی کے کلام میں نہ ہوتی تھی تو اس کی نہ کوئی وقعت ہوتی تھی اور نہ وہ مقبول طبائع ہوتا تھا۔ اسی شے کا وجود معیار کمال اور اسی کی عدم موجودگی انتہائے نقص تھا۔ کلام میں گداز، بیان میں برجستگی، جدسات میں وارفتگی، اسی کے ساتھ حاضرالعہد زبان کی سلاست اور روایی کا خیال رکھنا بھی اسی قدر ضروری تھا۔ تخیل کی بلندی اور ندرت اور بیان کی معانی آفرینی نہ بھی ہوتی تو چنداں کمی نہ تھی۔ اسی معیار اور محک پر جب بسمل کے کلام کو کسا جاتا ہے تو وہ زر کامل العیار کی طرح نظر آتا ہے جس میں ذرہ بھر غل و غش نہیں۔ میر کے کلام سے اس قدر مشابہ ہے کہ اگر اس کو میر ہی کا کلام بتا دیا جائے تو کوئی اس کی تصدیق کی ضرورت نہ پڑے گی۔ چنانچہ کئی غزلیں آپ دیکھ چکے ہیں۔ ایک غزل ہم اور پیش کرتے ہیں جو ایسے ردیف و قوافی میں ہے کہ ان میں میر کی غزل بھی موجود ہے اور اتفاق سے بعض ایسے بھی قوافی ہیں جو دونوں کے یہاں موجود ہیں۔ ملاحظہ ہو:-

میر تقی میر رمیں پر میں جو پھینکا خط کو تر بند بہت تڑپا کیا جوں مرغ پر بند
بسمل جو مرغ نامہ بر میں یہاں سے بھیجا کیا قید اس کو نوئے کر کے پر بند
میر تقی میر سب اس کی چشم کے یرنگ پر دجو مگر کی ان نے عالم کی نظر بند
بسمل جو کوئی لے گیا پیغام میرا کیا ووہیں اسے نوئے نظر بند
باقی بسمل کی اور ان کی غزل کے قوافی الگ الگ ہیں:- اس لیے پہلے بسمل کی غزل نقل کیے دیتے ہیں جو مسلسل ہے:-

محبت کا ہوا رستہ مگر بند کہ ہے خط و کتابت سرسبز بند

دلوں کی راہ تو جاری ہے ماہم نہ کر دیویں جہاں کی رہ گزر نند
سو تبرا دل نہیں ہے صاف مجھ سے کہ اس دل پر ہے اس دل کی خبر نند
لکھا تھا تو یہ خط جو یہاں نہ پہنچا یہ سس کر آگے ہی مجھ کو نہ کر بند
صبا کو گر کیا قاصد میں اپنا تو بیٹھا رخنہ دیوار کر بند

جو پہنچا نامہ بر خود ہو کے بسمل

کیا اس کی صدا کو سن کے در بند

میر کے کلام سے اس قدر تشابہ کی ایک خاص وجہ یہ بھی معلوم ہوتی ہے کہ بسمل
میر کے عقیدت مند معلوم ہونے ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ میر صاحب سے ان کے
کافی اور مضبوط تعلق بھی رہے ہیں۔ اس کا سراغ یوں ملتا ہے کہ بسمل نے اپنی
مثنوی پارسا نامے میں ایک جگہ لکھا ہے :-

یہ بسمل جو ہے شمع محفل فروز لکھیں کتنی بیشیں ہیں یہ سینہ سوز

سو دس پانچ ہیں میر کے دوستان نہاں نہیں کیا کر دیا وہ بیان

اس بیان سے دو ہی نتیجے نکلتے ہیں کہ یا تو میر صاحب نے ان کی مثنوی کے لیے
کچھ شعر کہے اور یا میر صاحب کی مثنویوں سے انہوں نے حسب موقع انتخاب کر کے
اپنے یہاں داخل کر لیے۔ اصلیت کچھ بھی ہو، مگر یہ حقیقت پھر صورت ظاہر ہو جاتی
ہے کہ میر صاحب سے اگر ان کے تعلقات نہ بھی ہوں پھر بھی وہ ان کے گہرے عقیدت مندوں
میں سے تھے۔ اول تو یہی کسی طرح سمجھ میں آنے والی بات نہیں ہے کہ دونوں
ایک دربار میں بہ حیثیت ندما بہ صورت خواجہ تاش ہوں اور تعلقات نہ ہوئے ہوں۔
اس سے بھی زیادہ تعجب اس صورت میں ہوتا ہے جب ہم بسمل کی مثنوی پارسا نامے
کی کئی غزلوں پر نظر ڈالتے ہیں اور ان کو بسمل کے تغلص سے مزین پاتے ہیں۔
پھر جب میر صاحب کا کلیات نگاہ کے سامنے آتا ہے تو اس میں باندے تغیر الفاظ میر صاحب
کے مقطع سے قریب پاتے ہیں۔ چنانچہ جس غزل کا یہ مطلع ہے

مطلع محبت نے کھویا کھپایا ہمیں بہت ان سے ڈھونڈھا نہ پایا ہمیں

مقطع کوئی دم کل آئے تھے بسمل یہاں بہت اس غزل نے رلایا ہتھیں

اس میں بسمل کے یہاں آٹھ شعر ہیں اور آٹھوں میں صاحب کے یہاں دیوان دوم صفحہ ۲۲۲ مطبوعہ نول کشور سنہ ۱۹۲۱ء مطابق سنہ ۱۳۳۵ھ میں بھی موجود ہیں بلکہ ایک شعر زائد ہے یعنی نو شعروں پر غزل تمام ہوئی ہے۔ مگر میر صاحب کے یہاں مقطع اس طرح ہے :-

کوئی دم کل آئے تھے مجلس میں میر بہت اس غزل نے رلا یا ہمیں
تغیرات کم ہیں مگر ہیں ضرور۔ چنانچہ ایک شعر بسمل کے یہاں اس طرح پر ہے :-
بسمل نہ ہوئی اس کے کوچے میں مٹی عزیز ہے اس نے بہ خواری اٹھایا ہمیں
میر ہوئی اس گلی میں تو مٹی عزیز ولے خواریوں سے اٹھایا ہمیں
یہ شعر میر صاحب کے یہاں زیادہ ہے جو بسمل کے یہاں نہیں ہے :-

جوانی دوانی سنا کا نہں حسبنوں کا ملنا ہی بھایا ہمیں
اسی طرح دوسری غزل جو اسی کے بعد اسی صفحہ پر میر صاحب کے یہاں دیوان دوم میں موجود ہے اور اس میں بھی نو شعر ہیں :-

جنوں نے تماشا بنایا ہمیں رہا دیکھ اپنا پرایا ہمیں
مگر بسمل کے یہاں اس میں آٹھ شعر ہیں اور ویسے ہی اپنے تغیرات بھی ہیں
جیسے کہ :-

میر	سدا ہم نو کھوئے گئے سے رہے	کبھو آپ میں تم نے پایا ہمیں
بسمل	یوں ہی ہم تو
میر	یوں ہی تا دم مرگ بیتاب تھے	یہ اس بن تنک صبر آیا ہمیں
بسمل بن کبھی
میر	شب آنکھوں سے دریا سا بہتا رہا	انہیں نے کنارے لگایا ہمیں
بسمل انہوں
میر	ہمارا نہیں تم کو کچھ پاس رنج	یہ کیا تم نے سمجھا ہے آیا ہمیں
بسمل بہت تم نے ہیکا دکھایا ہمیں

میر رہا تو تو اکثر المناک میر ترا طور کچھ خوش بہ آیا ہمیں
 بسمل رہا تو تو اکثر ہے بسمل بہ عم
 میر صاحب کے یہاں یہ شعر زاید ہے :-
 جلس پیش و پس جسے شمع و پتنگ جلا وہ بھی جن نے جلا یا ہمیں
 اسی طرح دوسری غزل

چمن میں ترا عاشق رار تھا گل سرح اک زرد رحسار تھا
 میر صاحب کے یہاں موجود ہے اور اس میں چھے شعر ہیں۔ بسمل کے یہاں اس میں
 تین شعر ہیں اور ایک شعر میں تعمیر بھی ہے۔
 میر قد نار کے آگے سرو چمن کھڑا دور جسے گنہگار تھا
 بسمل نرے قد کے آگے تو سرو چمن

سمجھ میں نہیں آتا کہ بسمل نے میر کے شعر لے ہی لیے تھے تو انہیں اس تبدیلی
 کا کیا حق تھا۔ اور حاصر کر میر کا تخلص محو کر کے اس کی بجائے اپنا تخلص رکھ دیا
 تو ستم بالائے ستم کا مراد معلوم ہوتا ہے۔ قیاس یہ چاہتا ہے کہ جیسا کہ بسمل
 سے ظاہر کیا ہے مثنوی پارسا نامہ کہتے وقت میر ان کے شریک حال تھے اور اس وقت
 انہوں نے وہ غزلیں بسمل کے نام سے کہیں مگر پھر وہ غلطی سے ان کے کلیات میں بھی
 آگئیں۔ ہم مثنوی کے اشعار نقل کرتے ہوئے اور بھی ثبوت پیش کریں گے کہ میر ان کے
 شریک کار رہے۔ اس وقت صرف یہ کہنا کافی ہے کہ ان کے تمام کلام پر میر صاحب ہی
 کا پر تو پڑا ہے اور یہ اسی رنگ کے کہنے والے تھے۔ اور ظاہر ہے کہ جب میر سے
 اس قدر تعلقات ہوں کہ وہ ان کی مثنوی کہنے میں معین رہے ہوں تو میر کے
 رنگ کلام کا ان پر کون نہ اثر ہوتا۔ بہر حال بسمل کے نمونہ کلام کے لیے جو غزلیں نقل
 کی گئیں وہ کم نہیں اور اس ثبوت کے لیے کہ وہ پختہ مغز اور میر کے ساتھیوں
 میں سے تھے، کافی ہے۔ بیان کی سادگی، کلام کی ہمواری، جذبات کی تراوش غزلوں
 میں موجود ہے۔ مگر بسمل صرف غزل گو نہ تھے بلکہ ان لوگوں میں سے تھے جو
 شعر گوئی کے ساتھ ہی زبان ریختہ کو علمی خزانے سے معمور کرنا چاہتے اور اس میں

گوٹاگوں اختراعوں اور ایجادوں کا ذخیرہ جمع کر کے دوسری ترقی یافتہ زبانوں کے ساتھ ساتھ دیکھنا چاہتے تھے۔ میر و مرزا کے زمانے میں جبکہ زبان اردو گھٹنیوں بھی نہ چلی تھی اس بات کی سخت ضرورت تھی کہ اس کے الفاظ کو جمع کر کے لغت کی تدوین کی جائے۔ اور دراصل یہی سعی ترقی کی جاں تھی۔ چنانچہ خان آرزو نے ایک لغت اس قسم کا لکھا اور بعض دوسرے بھی خواہان ریختہ نے بھی اس کوشش میں سر کھایا۔ سمل نے بھی ایک نئے انداز سے اپنے ذمہ اس خدمت کو لیا تھا جس کی کوئی نظیر اُس وقت تو خبر کیا اس وقت بھی موجود نہیں۔ اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ انہوں نے نظم میں ایک ایسے لغت کی بنیاد ڈالی تھی جس کے اندر وہی الفاظ لائے جائیں جس کے کئی کئی معنی موجود ہیں اور کئی کئی معنوں میں مستعمل ہونے ہیں اور چوں کہ وہ پہیلیوں اور معما کے استاد تھے اس لیے پہیلیوں کی صورت میں اس کی بنیاد ڈالی تھی اور کوئی شک نہیں کہ اگر یہ لغت پورا بھی ہو جاتا تو وہ لاجواب چیز ہوتی۔ افسوس کہ یہ پورا نہ ہو سکا اور یا ہوا تو ہم تک نہیں پہنچ سکا۔ بہر حال اس کا ایک مختصر حصہ ان کے کشکول کے ذریعے سے ہم تک پہنچا جس میں سے صرف دو چار الفاظ کو ہم نقل کرتے ہیں۔ اس کی ترتیبی صورت یہ ہے کہ پہلے وہ لفظ لکھتے ہیں اس کے بعد معنی لکھتے ہیں اور پھر اس کو نظم کر دیتے ہیں جس میں تذکر و تائید کا بھی اظہار ہوتا ہے۔

بعض جگہ کاغذ کے خراب ہو جانے کی وجہ سے اور بعض معنوں کو کوتاہی معلومات کے سبب سے میں نہیں سمجھ سکا جس کو پہلے ہی ظاہر کیے دیتا ہوں۔ لغت کے بعض الفاظ یہ ہیں۔

بار

اردو معنی میں مستعمل ہے

- (۱) نام خدا (۲) رخصت (۳) بارکھ (۴) پھل (۵) مرتبہ دفعہ (۶) کار (۷) غم
- (۸) حمل (۹) نصیب (۱۰) باراں (۱۱) چولہا (۱۲) دربار

نظر آئے پرکھ بارہ۔ سبھی نرجی زمیں اوپر۔ جو پوچھو نام تم ان کا۔ سوہیکا ایک تو سرور
ہے پہلے رام وہ سب سے۔ دوم رخصت اجازت میں۔ سوم وہ جائے غروشاں۔ چہارم باع میں یکسر

ہے پنجم وہ مراتب میں ہے ششم فعل میں آوے جو ہفتم ہے سنو حضرت جو وہ ہووے خوشی جاوے جو ہشتم ہو کسی زن کو خوشی اس کا خصم پاوے نہم قسمت نصیب اس کا دھم وہ سرک سے جاوے وہ دیک پر سے بھو جن لو دہ و دونصف در حق ہو جو نام اس کا کوئی پوچھے تو تم بارہ پلہ کہہ دو بڑی مشکل سے اے حضرت یہ اچر ج ہے کہا بسمل تمہارا وہ غلام ہیکا اسے خدمت میں تم رہ دو

بند

چودہ معنوں میں آتا ہے

- (۱) مکر (۲) زنجیر دیوانہ (۳) بند مفصل (۴) قیل (۵) کمر بند (۶) پیچ داؤ (۷) بند مقام (۸) علی بند (۹) بند ازار (۱۰) بند کاغذ وغیرہ (۱۱) بند ترجیع (۱۲) اسبند (۱۳) در بند (۱۴)

اعجوبہ ہے یہ کوسا - بوجھو اسے اے سامعان - بسمل کہے ہے فکر سے - لا کر ذرا اپنا خیال - آئے بظاہر میں ناری نر - ہیں چودہ اے اہل دہر - برجی سبڑی ہیں سر بسر - اک نام کا ہیکامقال - پہلے دغا ہیں ہے علم - ہووے دوم چیز ستم - اعصا میں دوتا ہے سیم - اسان ہو حیوان ہو - چوتھے سے دھوظ ہو مکاں - پنجم سے مستحکم میاں - ہووے ششم اریہلوان جس وقت درمیداں ہو - ہفتم ہے وہ عالی مقام ہشتم دومنت میں مدام - پوشاک میں ہووے نہم - دفتر میں دسوہں کا قیام - ہو گیارہ واں کٹی جا رقم - ہو بارہ واں درہر صنم - ہو تیرہ واں وہ جائے قلب - ہو چودہ واں جلتا مدام -

بر

سات معنے اس کے لیے جاتے ہیں

- (۱) اوپر (۲) شوہر (۳) بغل (۴) برگد (۵) میوہ (۶) پہلو (۷) عرض - کون ہیں اس دھر میں سات بتا ناری نر - نام اہوں کا ہے ایک کہ کٹے اہل خبر - ایک وہ سب سے بلند - دوسرا جو کی پسند - تیسرا ہے وہ چرند - چوتھے کا بن میں اتند - پانچواں گلبن میں ہے - باغی وہ مشہور ہے - اور چھٹی بوس و کنار مانکتی بھر پور ہے - ساتویں کو میں کیا کہوں - اس کی جو بن آئی ہے - جگ کو دکھائی سدا اپنی وہ چوڑائی ہے - اور سنو طرفہ تم الٹے سے کرتا رہے - کرنا یہ بسمل ہے عرض آپ سے اظہار ہے -

* میں یہ نہیں سمجھ سکا - اور ۴ معنی سبر ۱۲ کی تشریح سمجھی جاسکی -

تورہ

نو معنی میں مستعمل ہوتا ہے

(۱) ہجر (۲) گل (۳) کہ برسرِ نند (۴) شکستگی (۵) روپہ (۶) گلو (یعنی زیور گلو) (۷) کہ در جمع مردمان افند (۸) گہیاب (۹) تورہ بندوق

پر کہ ایسے نظر آئے، عدد میں نو؛ سبھی بے جاں۔ سنا ہے نام ان کا ایک بہار نے کیا ارقام ہے پہلے ہجر میں آتا؛ دوم لینے ہوا جانا۔ سیم سر پر چمکتا ہے، ہوا ہے اس کا یہ انجام چہارم ہے شکست اندر؛ ہے پنجم وہ تو کثرت میں۔ کہاوے ہیگا وہ کمتر؛ ہے ششم در گلو یکسر ہے ہفتم فصل وہ رہ کی؛ ہے ہشتم وہ جو ہے کمیاب۔ نہم وہ ہبگالے احباب ماریں دن جلا کر

نمونے کے لیے یہ چار الفاظ بہت کافی ہیں۔ یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ جس قدر معنی لکھے گئے ہیں وہ سب درست اور صحیح بھی ہیں اور ان کے اندر اب قیل و قال کی گنجائش نہیں یا اور کوئی معنی باقی نہیں رہے؛ اتنا کہنے کی جرات البتہ بے جا نہیں ہے کہ اگر اسی طریقہ کا پورا لغت مرتب ہو جاتا یا ہوا اور وہ دستیاب ہو جاتا تو ایک نئی چیز ہونے کے علاوہ اردو کے لیے بہت مفید ہوتا اور آج چراغ ہدایت کا کام دیتا جب کہ ہم کو یہ معلوم ہوا کہ اس وقت یہ لفظ اتنے معنوں میں مروج تھا اور اب اتنے معنی متروک قرار پا گئے۔

ریختی کی ایجاد کا سہرا سعادت یار خاں رنگیں کے سر باندھا جاتا ہے اور انشا کو ان کا مد مقابل اور جان صاحب لکھنوی کو اس فن میں ان کا متبع مانتے ہیں۔ ایسا ہی ہوگا۔ ہمیں کہنا یہ ہے کہ سمل کو ریختی کوئی میں بڑی بد طولی حاصل تھا۔ چنانچہ ان کے کشکول میں ان کا کہا ہوا ایک دکانا نامہ ملتا ہے جس کی تصنیف کی وجہ انہوں نے اپنے قلم سے یہ لکھی ہے ”دکانا نامہ من تصنیف مظفر حسین خاں بن مظفر حسین خاں و مرزا آقا جان دوسہ بند گفتہ بودند و برائے تفریح تمام اہل عاصی نموده و نامہ اعمال خود سیہ کردہ“۔ اس میں ظاہر کیا ہے کہ اس کے دو تین بند تھے مگر موجودہ صورت میں اس کے تیس بند ہیں اور آخر میں سمل کا مقطع بھی

ہے جس کے یہ معنی ہیں کہ ان دو تین بندوں کو سنگ بنیاد سمجھ کر اس کو ان کی فکرسا نے مکمل کیا۔ اس دوکانا نامے کو دیکھ کر صاف معلوم ہو جاتا ہے کہ وہ ریختی کے فن کے بھی استاد کامل الفن تھے۔ ہر چند کہ رنگین یا انشا کے درجہ پر ان کو نہیں پہنچایا جاسکتا پھر بھی یہ کیا کم ہے کہ ان کے تنوع مذاق کا پتہ چلتا ہے۔ افسوس ہے کہ یہ تمام و کمال فحش اور دور از اخلاق باتوں سے بھرا ہوا ہے اور نقل کی گنجائش نہیں دکھتا۔ مگر ہم نہایت احتیاط سے بعض وہ شعر جو اس آلودگی سے پاک ہیں، نقل کرتے ہیں اور وہ اول و آخر کا بند ہے :-

بگم مری خام مری بی جان دگانا آ جام ہے وصل کو پی جان دگانا
میں واری گئی تیرے مری جان دگانا مس نہراہوں اور تو ہو نی جان دگانا
... ..

اس نظم کے کرنے سے یہ بسمل کو ہے منظور
اور پردہ عصمت میں ہر اک رن کے ہے مسطور
تاسحق کی اذت کو یہ عورات کرس دور
دل حشر کے ہا عصمتوں کے چہرے پہ ہو نور
باہم نہ کریں بھر کبھی غلیان دگانا

پہیلیاں

پہلے زمانے میں معما کا فن اس قدر مقبول اور مطبوع تھا کہ دوسرے علوم کے ساتھ اس کو بھی سیکھنا ضروری تھا۔ لوگ مدنتوں اس کی مشق کرتے اور اپنی عمریں اس میں صرف کرتے تھے۔ مولانا جامی، بصیرائے ہمدانی وغیرہ نے اس فن میں مستقل کتابیں تصنیف کیں۔ امیر خسرو اور فیضی بھی اس کے ایک زبردست استاد مانے گئے۔ زمانہ آخر میں مولانا صہبائی دہلوی نے اس میں اپنا کمال دکھایا۔ اسی فن کی نقل جو ہندی میں کی گئی اس کا نام پہیلی تھا۔ ہندوستان میں اس کا بڑا رواج تھا۔ بچوں کو پہیلیاں یاد کرا کے ان کے ذہن کو تیز کیا جاتا اور اس کو ایک زبردست فن

مانا جاتا تھا۔ امیر خسرو کے زمانے سے لے کر اب تک اس کا تھوڑا بہت رواج چلا آتا ہے۔ اگرچہ اب وہ گرما گرمی باقی نہیں ہے پھر بھی کہیں کہیں آج بھی اس کا نام آہی جاتا ہے۔ مگر بسمل کے زمانے تک یہ ایک بڑی چیز تھی اور اس کے بڑے بڑے مشاقوں کو زبردست استاد مانا جاتا تھا۔ چنانچہ خود بسمل نے بعض اساتذہ کی نسبت بڑے مداحانہ الفاظ استعمال کر کے اس فن خاص میں ان کو استاد زمانہ مانا ہے اور خود بھی ایک پہیلی نامہ تصنیف لیا ہے جس کے ساتھ فارسی کی پہیلیاں بھی شامل ہیں اور انہیں کا اردو ترجمہ بھی۔ اور اس میں اگرچہ ہماری رائے کوئی وزن نہ رکھتی ہو پھر بھی سمجھ میں یہی آتا ہے کہ وہ بھی اس کے بڑے استاد تھے کیوں کہ اصل کا ترجمہ اس خوبی سے کیا ہے کہ بہت ہی روان، سلیس اور با محاورہ معلوم ہوتا ہے۔ یہ معلوم نہیں ہوسکا کہ فارسی کے وہ معنے یا پہیلیاں جو ان ہندی اردو والی پہیلیوں کے ساتھ دی گئی ہیں انہیں کی ہیں یا کسی دوسرے استاد کی۔ بہر حال جس قدر ہیں، خوب ہیں اور وہ عبارت جو اس پہیلی نامہ کو شروع کرتے ہوئے انہوں نے لکھی ہے، مجمل سی ہے جو یہ ہے ’چند پہیلی در این اوراق از تالیف خود این عاصی بہ تحریر آورد‘ بعد کو فارسی کو سرخ روشنائی سے لکھا گیا ہے اور ہندی یا اردو کو سیاہ سے۔ ذیل میں چند پہیلیاں مع اصل درج کی جاتی ہیں تاکہ ان کے اس ذوق کا صحیح اندازہ ہوسکے جس کو سن کر آصف الدولہ بھی پہروں جھومنے رہے تھے جسآدہ ہم پہلے لکھ چکے ہیں۔

- (۱) پہیلی باسم محمد (ف) ثنا کردہ شدہ نامش عیان ست منور بر زمیں و آسمان است
(اردو) کون ایسا پرکھ ہوا پیدا جس کا دونوں جہان ہے شیدا
ہے وہ سلطان سب خدائی کا اور محمود کبریائی کا
(۲) پہیلی کنکوا (ف) چیست آن چیز می برد بہ فلک نام آن گوش زاغ داں بہ شک
(اردو) کاں کا کا اس کا ہیکا ناٹوں کہہ دو تم ارتھیا کہ چھانڈوگانوں
(۳) پہیلی چادر (ف) عجائب زنی دیدہ ام آشکار کہ در اسم آن زن حروفند چار
اگر کم نمائی دو حرف اخیر همان چار از اعداد آن زن بہ گیر

چو حرف سہم را بر آری ازاں نماد ہماں چار ازو بے گماں
 ازاول دو روز آخرش گر یکے کنی حذف ماند ہماں بیشکے
 وگر چار را دور سازی اراں ہماں چار می ماند ازو بے بدان
 (اردو) اچرج کی اک دیکھی نار حرف تو اس کے چار بچار
 چار سے گر ہو ایک قلم چار کا اس پر ہووے رقم
 کم ہوں اگر دو حرف آخر چار عدد ہوں تب بھی ظاہر
 کردو اول آخر ایک کم ہوں تب بھی چار ہوں لیک
 دور اگر تو کردے چار پھر بھی اس دم چار بچار
 یہ پہلی تشریح طلب ہے جس کی شرح یہ ہے :- یعنی اگر دو حرف آخر کے (دال
 اور رے) اڑادیں تو چا باقی رہے گا جس کے ابجد کے حساب سے وہی چار عدد لیے
 جائیں گے۔ اور اگر حرف سیم (دال) کو دور کریں تو چار خود باقی رہتا ہے۔ اور
 اگر چار نکال دیں، تو صرف تہ باقی رہے گی اس کے بھی چار عدد ہیں۔ اور اگر دال کو
 دور کریں تو بھی چار باقی رہے۔ اور اس کی دو صورتیں ہوسکتی ہیں۔ ایک یہ لفظ دال
 دور کریں؛ دوسرے یہ کہ عدد دال دور ہو۔

(۴) پہلی عدد ۹ (ف) آن کدामी عدد بود بہ جہاں کہ کنی ہر قدر مضاعف آن
 بار بار آن عدد کند تکرار صورت اولیں بسارد بار
 نائش بست ہرچہ کوئی اوست ہرکہ فہمید آفریں براوست
 (اردو) طرفہ اچرج وہ کونسا ہے عدد کردو دو چند پھر وہی ہو بہ کد
 اس عدد کو جونا ہزار ہزار کرو دونا تو اس کی ہو تکرار
 تشریح اس کی یہ ہوسکتی ہے کہ نو کو جہاں تک دونا کیجیے اور اس پر نو کے عدد کا
 اضافہ کرنے جائیے نو ضرور باقی رہیں گے۔ مثلاً نو کو دونا کریں تو اٹھارہ ہوگا اور آٹھ
 ایک سے نو کی صورت پیدا ہوگی۔ پھر نو بڑھائیں تو ۲۷ ہو جائیں گے اور وہی دو اور
 سات نو باقی رہیں گے۔ پھر چھتیس ہوں گے جس میں تین اور چھ مل کر نو ہوں گے غرض
 اسی طرح ارب اور کھرب تک یہ حساب چلا جائے گا۔

(۵) پہیلی چھچھو ندر (ف) چیست آن ہر دو چیز دودہ رنگ اسم یک آن یکے است شوخ و شنگ
 می تپد بر زمیں بہ سوز و گداز آن زماں بر فلک کند پرواز
 واں دگر ہمچو صورتے دارد طبع از وے کراہتے دارد
 (اردو) نام ہے ایک اور ہیں دو نار اک بے جاں ہے اک جان دار
 دیکھو تو اس کو شعلہ پیشہ ہے بستوں وہ شرار تیشہ ہے
 ہے تڑپتی وہ داغ گر پاوے ہے پتنگا چراغ گر پاوے
 دوجے دیکھو تو یہ حکایت ہے دل کو نفرت ہے کیا قیامت ہے
 اسی طرح کی بسمل کی حسابی پہیلیاں ہیں جو بہت سی ہیں اور جن میں ریاضی نکتے
 حل کیے گئے ہیں مگر نمونہ کلام کے لیے اس سے زیادہ ضرورت نہیں معلوم ہونی لہذا
 اب ہم ان کی اس صنف خاص کی طرف توجہ کرنا چاہتے ہیں جس میں ان کو کم از کم
 اپنے معاصرین سے امتیازی شان حاصل ہے اور اودھ میں جس کے آغاز کا سہرا انہیں
 کے سر ہے۔ وہ صنف مثنوی ہے جس پر ہم ایک تفصیلی بیان دے کر اس کے نمونے
 پیش کریں گے :-

مثنوی کے لیے اُنہ ضروری ہدایات

- (۱) دوسری قوم و زبان کی دیکھا دیکھی ہمارے ملک کے با کمال نقادوں
 کو بھی یہ شکایت پیدا ہو گئی ہے کہ ہندوستانی مصنفین اپنی مثنوی کے قصے کی
 بنیاد جن باتوں پر رکھتے ہیں وہ دور از کار فوق العادت یا خرق عادات سے کم نہیں
 ہوتیں۔ ممکن ہے کہ یہ خیال صحیح بھی ہو؛ مگر غور سے دیکھا جائے تو ہر قوم اور
 ملک کی ادبیات میں اس قسم کی چیزیں ملیں گی، صرف ہندوستانی شاعر ہی گناہگار
 نہیں۔ مگر اس پر بھی اگر اس خیال کی پابندی کی جائے تو اور بھی اچھا ہے۔
- (۲) دوسری بات جس پر سب عقلا اور ادبا کا اجماع رہا ہے اور جس سے
 کسی کو بھی انکار نہیں وہ یہ ہے کہ کسی جگہ پر مثنوی میں ربط کلام اور تسلسل
 کم نہ ہو جائے ورنہ نقاد یہ کہنے پر مجبور ہوگا کہ مثنوی نگار اپنے فرض سے
 عہدہ برآ نہیں ہوا۔

(۳) مبالغہ کہیں کہیں زینت کلام بن جاتا ہے مگر علو اور اغراق کی سرحد میں پہنچتے ہی سب بنا بنایا کام بگڑ جاتا ہے۔ ہر چند کہ مثنوی نگار کے لیے مورخ کی طرح مبالغہ حرام نہیں، مگر یہ نہ ہو کہ اصل مقصد غایب ہو کر مبالغہ ہی مبالغہ باقی رہ جائے۔

(۴) بادشاہ کی زبان سے فقیروں کی اچھی اور چھوٹی باتیں اور ایک چھوٹے آدمی سے امرائے عالی شان کی سی ڈبنکیں کھی اچھی نہیں معلوم ہوتیں۔ ایک جوان بڈھوں کی سی باتیں کر کے اور ایک بڈھا جوانوں کی مانند شیخی بگھار کے کبھی حق بجانب نہیں ٹھہر سکتا اس واسطے حسب موقع گفتگو اور جذبات کو کھی اور کہیں نظر انداز کر دینا کوتاہیء بیان کا مرادف ہوگا۔

(۵) محاکات کے فرایض بہ احسن وجوہ و طرق انجام دینا۔ یعنی کسی داخلی جذبہ اور خارجی امر کی الفاظ کے رنگ اور بیان کے روغن سے ویسی ہی تصویر کھینچ دینا جیسی کہ وہ دراصل ہے تاکہ پڑھنے والے کی نگاہ میں وہی منظر پھر جائے۔

(۶) تجربے اور مشاہدہ کو کھی نظر انداز نہ کیا جائے اور جو کچھ کہا جائے وہ اسی طرح جیسے ہوتا آیا ہے اور جسے دیکھا گیا ہے۔

(۷) بہت سی باتیں صاف کہنے میں کہیں کہیں بے مزگی اور کہیں عربانی پیدا ہو جاتی ہے اس لیے کنایہ کو تصریح پر ترجیح دینا چاہیے کیوں کہ ایسی جگہ رمز و کنایہ ہی اچھا معلوم ہوتا ہے۔

(۸) ایک کھی ہوئی بات کو اس طرح مدنظر اور یاد رکھا جائے کہ آئندہ کوئی بات بھول کر بھی اس کے خلاف نہ نکل جائے کہ ساری باتوں کی تردید ہو جائے۔

(۹) بیان میں اغلاق اور گنجلکیں نہ ہونا چاہئیں۔ کلام میں روانی، زبان میں سلاست اور محاوروں کی چاشنی ضروری چیزیں ہیں، مگر خیال رکھا جائے کہ اس صفائی اور سادگی کے پھیر میں اتنا نہ پڑ جائے کہ خود مصنف کی زبان دائرہ شرفا سے نکل کر اراذل کی حدود میں جا پہنچے۔ اور ایک خوبی برائی پیدا کر کے متانت کو رکاکت خیز بنادے۔ اور یہ سب سے بڑا نقص ہو جائے۔ وقت نہیں اور ایک خاص مضمون

پر قلم اٹھایا جا رہا ہے ورنہ بتایا جاتا کہ بہت سے خوش گو محض زبان کی فکر میں پڑ کر عامیانہ روش اختیار کرتے ہوئے گمراہ ہو گئے اور ان کے بلند خیالوں کو یہ رکاکت پرستی سیلاب کی طرح بہا لے گئی۔

بسمل کی مثنویاں دو ہیں جن میں ایک کا نام حسن و عشق ہے اور یہ مثنوی سنہ ۱۲۰۳ھ میں لکھی گئی۔ اور دوسری کا نام یارسا نامہ ہے جو اس مثنوی کے پورے دس برس یعنی بعد سنہ ۱۲۱۳ھ میں لکھی گئی۔ جب دونوں مثنویوں میں ان صفات کو ڈھونڈھا جاتا ہے تو وہ ایک ایک کر کے نظر آتے لگتی ہیں جن کو آگے چل کر ہم تفصیلی طور پر بیان کریں گے۔ فی الحال دونوں کے عالم وجود میں آنے کے اسباب لکھتے ہیں۔ جیسا کہ لکھا گیا مثنوی حسن و عشق سنہ ۱۲۰۳ھ میں لکھی گئی اور مصنف نے اس کے متعلق یہ بیان دیا ہے کہ میں جواہر علی خاں خواجہ سرا نواب ناظر کی خدمت میں رہتا تھا اور شب و روز وہیں گزرتی تھی۔ اس بات کا اکثر ذکر ہوتا تھا کہ عشق میں بڑی تاثیر ہے، عاشق کی فریاد و زاری اور تکلیف کا معشوق پر ضرور اثر پڑتا ہے اور آخر کار عشق حسن کو بھی اپنے رنگ میں شراپور کر لیتا ہے۔ ہونے ہونے ایک روز میر کی مثنوی دریائے عشق پڑھی گئی۔ اور مرزا محمد تقی خاں (رقی) نے پڑھی جو نہایت عمدہ پڑھنے والے بھی تھے اور شاعری کے بھی استاد کامل تھے۔ جب نواب ناظر نے اس کو سنا تو افسانہ کی بڑی تعریف و توصیف کی بلکہ یہاں تک تعریف میں مبالغہ فرمایا کہ میر صاحب خوب فرماتے ہیں اور اب اس سے اچھی مثنوی کوئی کیا کہے گا۔ اس کے ساتھ ہی مجھ سے یہ فرمایش کی کہ تو شعر و شاعری میں اپنے وقت کا استاد کامل ہے۔ میں تجھے ایک قصہ سناتا ہوں تو اس کو لکھ اور ایسا لکھ کہ قیامت تک تیرا نام رہے۔ مگر نہایت درد انگیز طریق پر لکھنا۔ مجھے تعمیل ارشاد کرنا پڑی اور آخر میں یہ مثنوی کہنے لگا۔ ورنہ مجھے اس کا خیال بھی نہ تھا۔ وجہ تالیف کا یہی خلاصہ ہے۔ اب ذرا بسمل کی زبان سے اس موقع کے اشعار سن لیجیے جو ملخص کے طور پر لکھے جاتے ہیں:-

کروں در پردہ تا کہ وصف ارقام جواہر خان ذی شان اس کا ہے نام

کرم کے بحر کا یکتا ہے وہ در
میں رہنا اس کی خدمت میں تھا دن رات
ہمیشہ لوگ یہ کرتے تھے تقریر
کتاب کا چاک گر ہوتا ہے دل آ
جو بلبل بے کلی سے بوحہ گر ہو
یہ ہے تاثیر عشق کا در سے

چناں چہ ایک شب کا ہے یہ مذکور
ہوا تھا اس میں بحر عشق جاری
عجائب داستان تھی وہ الم کی

پڑھی اس سے ہے پڑھنا جس سے ایجاد
بہ فن شعر ہے استاد عالم
سبھی اس مثنوی کو بولے سن کر

یہ سن نواب ناظر نے حکایت
یوں فرمایا کہ افسانہ ہے یہ خوب
نہیں ہے کوئی کہتا ہے اس سے بہتر
* میان جب عاشقوں نے کچھ نہ چھوڑا
سناؤں اس سے بہتر تم کو سرکار
ہنوز آن ابر رحمت درفشان است
یہ فرما کر کیا بسمل کو ارشاد
یہ قصہ ہیگا یوں کر اس کو تحریر
زباں سے وہ سخن کر دے سر انجام
خیم دل میں شراب درد بھر دے

لقب نواب ناظر ہے بہادر
نہ تھی بندے سے پوشیدہ کوئی بات
عجائب عشق کی دیکھی ہے تاثیر
تو سینہ پر رکھے ہے داغ اک ماہ
تو غنچے کا وہیں ٹکڑے جگر ہو
کہ اب تک کہر با تنکے چنے ہے

پڑھی گئی مثنوی میر مشہور
اسی میں نام تھا تھی خوب ساری
کہ عاشق اس کے نے راہ عدم لی

فن عاشقی مجنوں و فرہاد
نہیں کوئی ویسا کامل اور آدم
ہیں یہ مثنوی ہے گنج گوہر

وہیں اٹھ بیٹھے تب از خواب راحت
ہے دریا عشق کا یہ سب کا مرغوب
غلط ہے یہ گماں سب کا سراسر
نو منہ ہے خانہ ہستی سے موڑا
کرو تم قدرت حق کا نہ انکار
مے و میخانہ با نام و نشان است
کہ فن شعر میں تو ہیگا استاد
کہ سب شعرا میں تیری ہوگی توقیر
رہے محشر تلک جس سے ترا نام
پیالے چشم کے لبسریز کر دے

بموجب حکم انور کے یہ بسمل لگایا کہنے پر اس قصے کے دل
خیال اس مثنوی کا مجھ کو کب تھا محرک ہونے کا ان کے سبب تھا

یہ معلوم کرنے کے بعد چند باتیں معلوم ہو جاتی ہیں۔ (۱) میر کی مثنوی دریائے عشق
سنہ ۱۲۰۳ھ سے پہلے کی تصنیف ہے۔ (۲) میر کی مثنوی دریائے عشق بہت مشہور
نہی اور لوگ اس زمانے میں بھی اس کو مانتے تھے۔ (۳) یہ مثنوی اتنی مقبول ہوئی
نہی کہ لوگوں نے اس کے انداز میں دفتر لکھے۔ چنانچہ اگر مان لیا جائے کہ مثنوی
مصحفی کی مثنوی بحرالمحبت یا قائم کی وہ مثنوی جس کا یہ مطلع ہے اور غلطی سے
کلیات سودا میں داخل ہو گئی ہے

الہی شعلہ زن کر آتش دل تب دل دے بقدر خواہش دل

اسی کے طرز پر لکھی گئیں تو کوئی بڑی بات نہیں ہے۔

میر صاحب نے اس مثنوی میں یہ قصہ لکھا ہے کہ ایک جوان نہایت حسین
نہا مگر اس کو حسن سے ایسا لگاؤ تھا کہ ہر جگہ اور ہر حال میں اسی فکر میں مبتلا
رہا کرتا تھا۔ اتفاقاً ایک کوچے میں اس کا گزر ہوا؛ وہاں کوئی حسینہ نگاہ سے گزری؛
دل و دین کھو کر معنوں ہو گیا اور اس قدر رسوا ہوا کہ سب جگہ بدنام ہوا اور
اس بدنامی کا اس عقیفہ پر بھی کافی اثر پڑا اور اس کی بھی بدنامی ہوئی۔ لڑکی کے
اقربا نے اس کو مار ڈالنا چاہا مگر پھر یہ مناسب نہ خیال کرتے ہوئے اس خیال سے
باز رہے۔ جب بہت زیادہ بدنامی ہوئی تو یہ تدبیر ٹھہری کہ ایک مکار دایہ کے ساتھ
اس کو دریا کی طرف روانہ کیا۔ یہ سودائی بھی پیچھے پیچھے ہولیا۔ زارنالی کے ساتھ
معشوق کی تغافل کیشی کا گلہ کرتا ہوا جارہا تھا کہ دایہ نے ازراہ فریب اس کو تسلی
دے کر خاموش کیا یہاں تک کہ دریا پر پہنچ کر کشتی پر عبور کرنے کے لیے سب
سوار ہوئے۔ منجھدار میں آئے تو دایہ نے ایک جونی اس حسینہ کی دریا میں پھینک
اور پھر نوجوان سے کہا کہ بڑے افسوس کی بات ہے تیری معشوقہ برہنہ پا رہ گئی
جا دریا سے جوتا نکال لا۔ یہ بچارہ دریا میں کودا اور وہیں ڈوب گیا۔ جب اس
مخمسہ سے نجات حاصل کر کے دایہ اس کو کھر لے آئی تو ایک ہفتہ کے بعد اس حسینہ

بے فرمایش کی کہ اب تو وہ غرق ہو ہی گیا، بدنامی کا بھی کوئی ڈر نہیں، چلو ذرا دریا پر جی پہلاؤں کیوں کہ مجھے ایک الجھن سی ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ دریا پر کٹی اور پوچھا کہ وہ آدمی کہاں ڈوبا تھا۔ اس نے بتا دیا۔ سنتے ہی یہ اس جگہ کود پڑی اور ڈوب گئی۔ بعد کو دونوں کی لاش دست و نعل ملی۔

یہ قصہ اتنا ہی ہے مگر میر صاحب نے اپنی قوت بیان سے اس مثنوی میں بہت سے گوشے پیدا کر لیے ہیں۔ چنانچہ تمہید کے طور پر عشق کے حالات بیان کرنے ہوئے تقریباً بیس شعر لکھے ہیں۔ اس طرح جوان کی عشق پسندی اور عاشق مزاجی کے نو شعر اور جوان کی حسینہ پر نگاہ پڑنے کے بعد کے ۱۹ شعر، جوان کی حالت محنوانہ کے سر اکس شعر، تاثیر جذب عشق کے آٹھ نو شعر، جوان عاشق کے شکوے اور معشوق کے تغافل کے ۱۳ شعر نظر آتے ہیں اور چوں کہ درد انگیز قصہ ہے اس واسطے اول سے آخر تک جذبات ہی جذبات ہیں۔

سمل نے بھی دوسرے شعرا کی طرح اسی مہجت پر قلم اٹھایا ہے۔ ہر چمد کہ وہ نہنے کی ہمت نہیں ہوتی کہ اس میں میر صاحب سے کچھ زیادہ سوز و گداز پیدا کر دیا گیا ہے، مگر اس میں شک نہیں کہ یہ قصہ اس سے بڑا ہے اور اس میں بیان کو بہت زیادہ وسعت دی ہے اور مختلف مواقع بیان کی قدرت دکھانے کے نکل ایسے گئے ہیں۔ پہلے قصہ سن لیتے ہیں، اس کے بعد اندازہ کرنا چاہیے کہ ان کو اس بیان میں کتنی کامیابی ہوئی۔ قصہ یہ ہے جو مختصراً بیان کیا جاتا ہے۔

ایک سوداگر کا لڑکا نہایت حسین و جمیل تھا لیکن نہایت خود رفتہ، عاشق مزاج تھا اور عشق کی انہماکی سننے کے سوا اس کو کوئی کام ہی نہ تھا۔ وہ چاہتا تھا کہ میں عشق کو خود دیکھوں اور سمجھوں۔ اسی لیے عشق سے مدد چاہتا تھا۔ ایک دن عشق کو جب واسطے دلائے تو عشق نے اس سے کہا کہ تو بڑا آدمی۔ میری اور تیری صحبت برآر نہیں ہو سکتی۔ اگر تو چاہتا ہے کہ مجھ سے کوئی لطف اٹھائے تو سب ساز و سامان چھوڑ کر دیوانہ ہو جا اور کوچہ بہ کوچہ، حرا بہ صحرا بھرا کر۔ سوداگر پسر نے عشق کی اس نصیحت پر عمل کیا اور دیوانہ ہو کر گھر سے نکل گیا۔

ماں باپ نے بہت کچھ کیا مگر سودمند نہ ہوا۔ اور یہ مارا مارا پھرے لگا یہاں تک کہ بالکل بے طاقت ہو گیا۔ عشق نے کہیں اس کو دم نہیں لینے دیا۔ پھرتے پھرتے ایک جنگل میں آیا جو بہت شاداب تھا۔ یہاں اس کے دل میں یہ بات آئی کہ مزارات اولیا پر چل کر رہیں۔ چنانچہ وہ ایک روضہ پر پہنچا اور فاتحہ پڑھا۔ یہیں اس کو نیند آگئی اور ایک خواب دیکھا جس میں اس کو ایک حسیں نظر آیا اور اس نے کہا کہ تجھے میرا عشق ہے مگر کچھ میری بھی خبر ہے کہ تیری وجہ سے میں کس قدر بے قرار ہوں۔ خدا کا شکر کہ میں نے تجھے دیکھ لیا۔ میں بھی تیرے عم میں مارا مارا پھرتا ہوں، ملوں گا تو اپنا حال کہوں گا۔ اس نے معشوق کا نام پوچھا تو اس نے کنایتاً منوہر نام بتایا۔ پھر کسی نے اس کو جگا دیا اور یہ اسی طرح آوارہ پھرتا رہا۔

دوسری طرف کا یہ حال ہے کہ ختن کے ملک میں چنپاٹن کوئی جگہ تھی۔ وہاں ایک راجا تھا جو نہایت ذی شان تھا یہ شہر آباد تھا۔ اور یہاں کی رعایا انتہائی دلشاد تھی۔ اس راجا کا ایک لڑکا تھا جس کا نام منوہر چند تھا۔ چنانچہ ایسا ہی خواب اس نے دیکھا اور شوریدگی کا عالم اس میں بھی پیدا ہو گیا۔ نہایت بے قرار ہوا اور دل بہت بے تاب رہنے لگا تو باپ کو ساتھ لے کر سیر کے لیے نکلا ملکوں ملکوں اور شہروں شہروں پھرے لگا۔

سوداگر بچہ جس کا مہجور نام تھا، مارا مارا پھرتا رہا۔ اسی روضہ کے قریب ایک گانو تھا۔ وہاں سے قریب ہی ایک جوگی یا بیراگی رہتا تھا اور اس نے اپنا تکیہ بنا رکھا۔ شدہ شدہ یہ وہاں پہنچ گیا۔ بیراگی نے اس کو دیکھ کر حال پوچھا اور اس پر مہربان ہو کر کہا کہ تو ہمارے پاس رہ، یہیں تیرا مقصد حاصل ہوگا۔ یہ وہیں رہنے لگا اور کچھ جنون میں افاقہ ہو گیا۔

یہ جوگی بہت ہی مقبول خلاقی اور ہرداعزیز تھا۔ اتفاقاً اُنم چند راجا مع اپنے لڑکے منوہر چند کے اس نواح میں آیا۔ اس کو یہ خطہ بہت پسند آیا اور وہ شدہ شدہ اس بیراگی کے پاس پہنچا۔ نذر پیش کر کے کہا کہ آپ ہمارے دھرم آتما ہیں، مجھے اس وقت

بڑی پریشانی ہے۔ میرا لڑکا بیمار ہے۔ وہ ہر وقت نہ معلوم کیوں رنجیدہ رہتا ہے۔ اس نے لیے کچھ دعا کیجیے۔ اگر حکم ہو تو اسے بلاؤں۔ اس نے اجازت دے دی۔ منوہر چند کو بلایا گیا۔ اتفاق سے کوئی طوائف بھی کسی ضرورت کے لیے جوگی کے پاس آئی تھی اور مجرا کر رہی تھی۔ محفل نشاط برپا تھی، سمان بندھا ہوا تھا۔ منوہر چند سلام کر کے بیٹھ گیا اور اپنا حال کہا۔ جوگی نے دعا دے کر کہا کہ خدا بھلا کرے گا۔ دیوانہ مہجور بھی کسی گوشہ میں پڑا ہوا تھا۔ آج جو اس نے یہ چہل پھل اور بہ شور و غل سنا تو گھبرا کر اٹھا اور محفل میں آیا۔ دیکھا کہ ناچ ہو رہا ہے اور وہ فتنہ عالم بھی موجود ہے جس کی لولگی ہوئی تھی۔ منوہر اور مہجور کی آنکھ چار ہوئی۔ یہ دونوں بے ہوش ہو گئے۔ منوہر کے دوکروں اور ساتھیوں کو گمان ہوا کہ جوگی نے منوہر پر کوئی جادو کر دیا۔ مگر جوگی نے سمجھایا کہ یہ عشق کے اسرار ہیں، عوام کی سمجھ سے باہر ہیں۔ اور اس کے بعد پورا واقعہ سنا دیا اور کہا کہ گھبراؤ نہیں، اب دونوں ہوش میں آجائیں گے۔ اب تو جا، منوہر کو بھی لے جا اور مہجور کو بھی، دونوں کو ساتھ رکھنا؛ کبھی جدا نہ کرنا ورنہ خطا پائے گا۔ راجا مہجور اور منوہر کو ساتھ لے کر اپنے وطن پہنچا۔ دونوں ساتھ رہنے لگے اور دونوں بے حد خوش و خرم تھے کہ دراندازوں نے مہجور سے راجا کو بدگمان کر کے اس کو وہاں سے نکلوا دیا۔ اس کے جانے ہی منوہر چند پھر بیمار ہوا اور باوجود دوا دوش کے بھی سنبھل نہ سکا۔ آخر کار مدقوق ہو گیا۔ اس وقت راجا کو جوگی کی نصیحت کا خیال آیا اور پھر مجبور کو بلایا، مگر کام حد سے گزر چکا تھا؛ اب اس تدبیر سے کچھ فائدہ نہ ہوا اور منوہر مر گیا۔ اور سب اس کو جلانے کے لیے لے گئے۔ منوہر کو چٹا میں رکھ کر جلا دیا تو راجا نے سوچا کہ اب مہجور کو ساتھ رکھوں کہ اس سے منوہر کی یاد تازہ رہے اور غم غلط ہو۔ دیکھا تو وہ ایک درخت سے لگا کھڑا تھا اور خود بخود جل کر خاک ہو گیا تھا۔

قصہ صرف یہی ہے جس کو ۱۲ ۱۳ اشعار میں لکھا گیا ہے۔ اور بخلاف میر صاحب کے کہ انہوں نے اختصار و ایجاز سے کام لیا ہے، سمل نے بہت سے گوشے نکال کر

جس قدر محاکات اور مناظر کے موقعے آتے گئے ہیں، کسی کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ چنانچہ مندرجہ ذیل جگہیں ہیں جہاں پورے طور پر ان کا زور قلم صرف ہوا ہے اور داستان کو ساقی نامے سے شروع کیا گیا ہے جو بجائے خود صنعت براۓ الاستہلال کا کام دے رہا ہے۔ تفصیل مناظر و محاکات و زور بیان:—

- (۱) حمد (۲) نعت (۳) مدح نواب ناظر (۴) وصف جمال ممدوح (۵) تعریف محمد تقی خان بہادر، ترقی (۶) تاجر پسر مخمور یا مہجور کی وارفتہ مزاجی (۷) حق سے تولا اور طلب عشق (۸) عشق کی صفات (۹) مخمور کی روانگی اور بے تابی (۱۰) ماں باپ کا اضطراب (۱۱) ایک رات کے مصائب (۱۲) مخمور کی آوارہ گردی (۱۳) بہار باغ (۱۴) سراپا (۱۵) طوائف کا ناچ (۱۶) عاشق و معشوق کی بے ہوشی (۱۷) عشق کے صفات (۱۸) منوہر اور مخمور کی بے قراریاں (۱۹) گردش زمانہ (۲۰) عبرت۔

یہ ہیں وہ مقامات جہاں مصنف نے شاعرانہ زور صرف کیا ہے اور نہ صرف بہ کوشش ہی کی ہے بلکہ وہ کامیاب بھی ہو گئے ہیں۔ اب ہم نعت و حمد اور وصف کے اشعار چھوڑ کر ان کے بعض بعض جگہ کے اشعار پیش کرتے ہیں۔

تاجر پسر مخمور ہر چند کہ گھر سے خوش حال تھا مگر اس کی وارفتہ مزاجی کا یہ عالم تھا کہ حسن کے کسی ادبے سے ادبے منظر کو دیکھ کر بھی وہ بے اختیار ہو جاتا تھا۔ وہاں لکھتے ہیں:—

وہ ابسے کاموں سے رہتا سری تھا	وہ لگتا تاجری میں دل تھا اس کا
سدا رکھتا تھا مرغ دل کو در دام	رہائی سے نہ تھا کچھ اس کے نہیں کام
مثال نے تھا نالہ استخوان میں	تھا درد اک دل میں اور تھا سوز جاں میں
تو وہ بلب نمط ہوتا فدائی	کوئی گر گہیدن دیتا دکھائی
صنم کی طرح بن جاتا تھا مورت	کہیں کر دیکھتا وہ اچھی صورت
تو وہ دن شب سے بدتر تیرد تر تھا	اگر چشم سیہ آتا نظر تھا
تو دل تنک اس کا ہوتا غنچہ ساں تھا	اگر آتا نظر غنچہ دہاں تھا

ہوں تو حسن کی حالت سے عشق کا تقابل ہر جگہ دکھایا ہی ہے مگر تیسرا شعر ازروئے تشبیہ جس قدر مکمل ہے، اس کی مثال شعر کے بڑے دفتر میں بھی نہ ملے گی۔
نئے کی طرح نالہ کا استخوان میں بھر جانا بالکل نئی بات ہے۔

حدا سے طلب عشق کرتے ہوئے مصنف کو اک جوش سا آگیا ہے۔ سادگی، روانی اور جوش شاعری کی بہترین اور اجماعی تعریفیں ہیں۔ اس میں اگر معنی آفرینی اور بلاغت بھی ہو تو سبحان اللہ! ہم سمجھتے ہیں کہ مصنف نے اس جگہ ہر اس چیز کی کوشش کی ہے اور پھر بھی آمد کی شاں کو قائم رکھا ہے۔ ملاحظہ ہو:۔

دعا کرنا تھانت حق سے وہ شیدا	کہ عشق و حسن ہیگا تجھ سے پیدا
تو ہے سر چشمہ فیض و فتوت	تو ہے کان سخا بحر مروت
مجھے کر عشق ہی سے تو مخمور	وہ عشق صادق ہیگا منظور
امڈ آیا ہے ابراز غربت شرق	مجھے بھی بحر میں کر دے تو غرق
پھر حضرت عشق کی جانب کیا رو	قسم پر سو قسم دینے لگا وو
سیہ مستی گھٹا لی تو نظر کر	یہ آتی ہے چلی دوش ہوا پر
تو آجلدی کہ اب مجھ میں نہیں تاب	قدح کر دے لبالب لا مئے ناب
تجھے مہر درخشاں کی قسم ہے	تجھے اس ماہ تاباں کی قسم ہے
روا مت رکھ تو میری نشہ کامی	قسم تجھ کو نہ مولانا نے جامی
قسم ہے تجھ کو اپنے زلف و رو کی	قسم ہے تجھ کو گل کے رنگ و بو کی
قسم اپنے دھان تنگ کی ہے	قسم غنچے کے آب و رنگ کی ہے
تجھے اپنی ملاححت کی قسم ہے	مرے دل کی جراحت کی قسم ہے
تجھے ششہ ڈھلکنے کی قسم ہے	تجھے ساغر چھلکنے کی قسم ہے
قسم ہے نالہ سے کی تجھے عشق	قسم ہے نشہ سے کی تجھے عشق
قسم ہے تجھ کو میری چشم تر کی	قسم ہے میری آنکھ سے اثر کی
قسم ہے میرے فریاد و فغاں کی	قسم ہے غنڈلیب بوستان کی
مری الحاج وزاری کی قسم ہے	مری بے اختیاری کی قسم ہے

تجھے یوسف رلیخا کی قسم ہے تجھے ان دونوں شیدا کی قسم ہے
 قسم ہے تجھ کو دل کی اور دم کی قسم فرہاد و شیریں کے ذقن کی
 قسم ہے لیلی و مجنوں کی تجھ کو اور ان کے دیدہ پرخوں کی تجھ کو
 تجھے گل اور بلبل کی قسم ہے تجھے مل اور قلقل کی قسم ہے
 تغافل کو جو اب فرمائے نو کام مرا بھی عشق سے بھر دے تو اب جام
 مرے اس حال پر ٹک تو نظر کر میں کشتہ ہوں مجھے دے جام بھر کر

کسی شعر میں نہ جوش و سادگی کی کمی ہے نہ مبالغہ ہے نہ اغراق ہے ؛ نہ وہ بدعت ہے جو ناسخ نے اودھ کی شاعری میں بھر کر انک نیا اسکول قائم کیا اور بالآخر اسے اتنا پست بنا دیا کہ وہ آج تک دنائے ادب میں نہ صرف قابل تضحیک بلکہ قابل نفرت بھی ہے ۔

عشق کے صفات خود عشق ہی کی زبانی اس قدر سبک اور لطف کر کے سان کیے ہیں کہ باید و شاید ۔ انداز بیان میں استعارات کا زیادہ استعمال ہے مگر جو بات ہے وہ کھینی ہوئی اور پھینی ہوئی ۔ مبالغہ ہے مگر مبالغہ معلوم نہیں ہوتا ۔ دیکھیے :-

عجب یہ راہ ہے سن اے دوانے کہ تھک جاتے ہیں اس جا جانے والے
 عجب وہ باغ ہے استغفر اللہ کر اس کی سیر دل ارزے ہے باللہ
 جھکا دیتا ہے وہاں بار نمر شاخ نشے سے جھوم جھوم آتی ہے ہر شاخ
 ہوا سے شاخ گل یوں جھومتی ہے کہ آ کر وہ لب ’جو چومتی ہے
 پھریں ہیں لوٹتے اس مے سے دن رات چمن میں کیا نمر کیا شاخ کیا پات
 نسیم صبح بھی اتنی ہے مانی کہ پھرتی ہے چمن میں لڑکھرائی
 گل منخمل پہ بیداری ہے نایاب جہاں دیکھو تو ہے آلودہ خواب
 کھلے داؤدی کے غنچے چمن میں وہ کف لائے ہیں مستی سے دھن میں
 اٹھا سکتی نہیں سر ہو کے بے حس جھکی جاتی ہے دیکھو چشم برکس
 بیا گل پھاڑتا ہے ہو کے سرشار رہے ہے لٹیٹی سوسن کی دستار

کسی لاڈلے بیٹے کا اپنے ماں باپ سے جدا ہونا اور خاص کر بیوجہ اور پھر وہ بھی مجنوں و مغبوط الحواس ہو کر؛ نہایت رقت خیز اور دل شکن ہوتا ہے۔ مگر کوئی قادر الکلام بیان کر دے تو دلوں پر غم و الم کا پہاڑ گرنے لگتا ہے۔ بسمل نے اس منظر کو مختصراً یوں پیش کیا ہے :-

اسے تو عشق کی تب نے تھا مارا
تھا رنگ سرخ سے چہرہ ہوا زرد
کبھی آنکھوں سے تھا آنسو بہانا
تھا ساری رات رہتا بیخور و خواب
سبھی ہمدم تھے اس سے عرض کرنے
بنی تھی دم پر اس کے سووے کیوں کر
نگہ جب پیرہن پر اپنے جانی
اسے تب دور کر کے اپنی مر سے
گریباں چاک کر کے تا بہ دامان

یہ حالت دیکھ کر ماں چلچلائی
ہوا تھا رنگ چہرہ اس کا کاہی
علم آرا ہوئی دیوانگی تھی
نظر کرنا تھا حیرت سے یہ ہر سو
نہ فکر روزی و نہ خواہش قوت
لگا یوں عرض اپنی ماں سے کرنے
لگی ہے آگ میرے تن بدن کو
کردگی میرے کر جانے کا انکار

کہ سمجھے اس کو وہ احوال کیا ہے
نہ تھا جز خامشی اس کو سروکار
ہوئی تحقیق کرنے کے وہ درپے
لگی وہ پوچھنے اس سے بہ تکرار

طلب کر اپنے ہر ایک ہم نشین کو
یہی کہتی تھی ان سے کھینچ کر آہ
اگر سنبھلے تو تم اس کو سنبھالو
پدر مادر سے رخصت ہو وہ برنا
رکھ ان کے پانوں کے اوپر جیسے کو
عزیزو جاتا ہے میرا بہ دل خواہ
اسے چاہ محبت سے نکالو
خدا کا دیکھو کیا ہوتا ہے کرنا

اول سے آخر تک ایک رنگ ہے اور یہ یک رنگی اور کلام کی ہمواری صاف
گواہی دے رہی ہے کہ وہ مشاق ہی نہیں بلکہ قادر الکلام تھے۔ زبان بالکل وہی
ہے جو میر تقی میر، میر حسن، مصحفی، جرات، قایم کے یہاں ہے۔ کمال ہے کہ اودہ
میں اردوئے معلّے کی زبان کا ابتدائی دور ہو اور ایک یہاں کا باشندہ اس طرح اپنے
ما فی الضمیر کو صاف صاف ساں کر جائے کہ دلی والوں کو بھی نظر اٹھائے کی جرات
نہ ہو۔ کاش اگر لکھنؤ اور فیض آباد کا پور و غیرہ کی شاعری اسی شاہراہ پر آنکھیں بند
کیے چلی جاتی تو نہ یہ ہفتاد و دو ملت کی طرح تفریقیں پیش آتیں اور نہ اس طرح
ٹھوکریں کھاتی جیسی کہ کھاتی رہی اور ہر شخص کی نظر میں ڈانٹا بن کر کھٹکنے لگی۔

مخمور جس رات کو دیوانہ بن کر نکلا ہے ذرا اس شب تاریک کا حال سن لیجیے
اور ان تشبیہات و استعارات پر بھی نگاہ ڈالیے کہ کیا استعارات و تشبیہات کو اس سے
زیادہ سہل کر کے کہا جا سکتا ہے اور کیا ایسی سلاست اعجاز بیاں سے کچھ کم ہے۔

نظر آنا نہیں ہے ہات کو ہات
پر بندے اور درندے کو خطر ہے
شب ہیگی تیرہ و بدتر ز ظلمات
چھپا اس وقت ہر کوئی اپنے گھر ہے
نہیں پائیں سے چڑھ سکتا وہ بالیں
برستا ہے گا باران حد سے افزوں
نہی کالی جوں دوات اندر مرکب
نہے بھولے سب سے سیارہ بھی رفتار
فلک شاید گیا تھا صبح کو بھول
بیان کیوں کر کروں اس رات کا طول

ہم نے قدیم و جدید اردو کی بہتر سے بہتر مشنویاں دیکھی ہیں لیکن یہ کوئی مبالغہ
نہیں ہے کہ وہ بھی اگر اس سے کم نہیں تو اس سے زیادہ بھی نہیں۔ ہمارے قول کو

نہ ماننا آسان ہے مگر اس کی تردید میں کوئی دوسری مثنوی پیش کرنا دشوار تر ہے۔
 مناظر کی نقشہ کشی اور محاکات سے عہدہ برآئی اگر فرایض شاعری ہیں تو
 بسمل نے اس فرض کو نہایت خوب صورتی سے ادا کیا ہے جس کا اندازہ ایک ہرے
 بھرے جنگل کے نقشے سے ہو جائے گا جس میں بہار کے ساتھ ایک رنجیدہ دل کا پاس
 کرتے ہوئے عم کا بھی لحاظ رکھا ہے :-

غرض بعد از مشقت ہائے بسیار
 تھے خود رو گل آگے جنگل میں ہر سو
 تر و تازہ تھا ہر خس اور خاشاک
 زمرد گوں تھا وہ سارا بیابان
 کہیں شبنم کا قطرہ تھا در گوش
 کہیں تھی رلف سنبل کی پریشان
 کہیں تھی چشم برگس کی حماری
 قد آزاد سے تھا سرو استاد
 کہیں شمشاد نے کی سرکشی تھی
 کہیں خونی کفن لالہ کھڑا تھا
 اس کے پاس ہی ایک باغ ہے، ذرا اس میں بھی گلگشت کرتے چلیے۔

مری آنکھوں سے کر سیر گلستان
 پڑا کیا بے خبر تاک اینڈنا ہے
 کہ بہکے بولتے ہیں مرغ یک دست
 ہوا صحن چمن آئینہ آشوب
 بچھی ہے اس جگہ قالین گل کار
 در و دیوار پر ہے کار بہم زاد
 مضاعف ہو گیا ہے باغوں کا محصول
 کہ اوڑھی سنگ نے تختے کی چادر
 سنے ہے ساقیا ٹک آن کر یہاں
 ز بس باد بہاری میں نشا ہے
 غرض اہل چمن ہیں اس قدر مست
 ز بس کھینچے ہے باد تند جاروب
 پڑا ہے جس روش پر عکس گلزار
 صفا نے ہر طرف کی ہے یہ امداد
 نظر آتا ہے اب دونا پھل اور پھول
 برودت یاں تلک ہے کر تو باور

ہوی ہے سبز اس روضہ پہ ہرسو شجر کی شاخ سے تا شاخ آہو
منوہر چند کے باپ اتم چند کی راجدھانی کا اجمالی بیان دیا ہے مگر اس سے زیادہ
کی ضرورت بھی نہیں تھی -

عجائب تھا نگر وہ رونق افزا مڈبہب اور منقش وہ بنا تھا
مثال مہر و مہ اس میں چمک تھی نمط لعل درخشاں کے دمک تھی
تھی کوچے کوچے میں جاری وہاں نہر مثال بحر اس سے پائی تھی لہر
شجر تھے میوہ دار اس میں یہ ہرسو گل اور بوٹوں کی تھی وہ بھی عجب بو
تھے دوکانوں پہ وہاں بیٹھے دکان دار ہوئے تھے جمع اس جاگہ خریدار
ہر اک اطراف میں تھا شور و غل تھا گردش میں زبسکہ ساغر مل
نماشہ میں تھے وہاں کے زن و مرد کوئی پڑھتا عزل اور کوئی تھا فرد
منوہر چند کے سراپا اور پوشاک و زیور وغیرہ کی تعریف میں ایک سو پچیس شعر
لکھے ہیں اور بالیقین سمل نے مثنوی کے ایک ایسے قدیم فرض کو پورا کیا ہے
جسے میر صاحب نے اپنی مثنوی میں نظر انداز کر دیا تھا حالانکہ ان کو مواقع حاصل
تھے - میر حسن کو چھوڑ کر اور جگہ ایسا سراپا شاید نہ مل سکے - اس میں سے منتخب
کر کے ایک چھوٹا سا سراپا پیش کیا جاتا ہے -

موئے سر ہیں اس کے مو سراسر رشتہ جان درازی دے خدا ان کو ہر اک آن
جو ہے عشاق پر ان کے تباہی سو دیتی ہے شب یلدا گواہی
جو جوڑا باندھ لے بالوں کا وہ ماہ پڑیں عقدے ہزاروں دل میں ناگاہ
سماں ایسا ہی ہو اس وقت یارو پس خورشید جوں ابر سیاہ ہو
ازل کے باغبان کا ہے عجب کھیل کہ سنبھل کی یہاں نکلی ہے اب بیل
جبیں اس کی یہ وہ ماہ فلک ہے کہ اس میں مہر سے افزوں چمک ہے
کرے جو اس پہ ٹیکے کا نظارا تو گویا چاند پر دیکھے وہ تارا
جو ٹک ان ابروؤں کو دیکھ پایا ہلال اپنے تئیں مہ نے نہ پایا
مہ نو ابروئے پیر فلک ہے کہاں ان میں جوانوں کا نمک ہے

خال ابرو دو ابرو میں جو ہے اک نقطہ خال
 جو سیدھا کر کے اس کے خط کو پڑھیے
 وہ ابرو دیکھ کر جائے رہیں ہوش
 وہ گوش اس کے ہنس ابسے غیرت گل
 کسی سے ان کو دوں میں کیونکہ نسبت
 نہیں اب تھر تھری جاتی ہے خور کی
 در گوش اس کا تھا اسی چمک پر
 وہ ایسا بیہوا ہے کیجو بار
 بنی نرکس سے گر میری قلم ہو
 سیاہی اور سفیدی سب دل افروز
 بلائے سحر مردم چشم بد دور
 کہے ان کے اشارے کی وہی بات
 وہ بینی ایسی اس رخ پر ہے نارو
 غلط ہے چہرہ اس کا گلستاں ہے
 جو پوچھو چہ وجہ سے تو سوچھا ہے کچھ اور
 کہا چاہے تھا کچھ عاشق سے مطلب
 ولے غنچہ بھی کیا اور اس کے کیا لب
 جو لب اخگر صفت اس بار کا ہے
 کہوں یا قوت یا گل یا کہ صہبا
 نہ تنگی دہاں کا کچھ بیاں ہو
 چمن میں بات کچھ اس کی چلی تھی
 بلے بہ سے ہے بہتر وہ رنخداں
 نہیں وہ چاہ چشمہ حسن کا ہے
 وہ گردن گردن مینا سے بارو
 سس اب تفسیر اس کی مجھ سے فی الحال
 تو اک پڑھنے میں رہے آنا ہے اک زبے
 کمائیں ہیں کشیدہ گوش تا گوش
 چراغ گل ہے جن کو دیکھ کر گل
 کہ اس کے کان میں کان ملاح
 چمکتے دیکھے ان کانوں کے مونی
 نہ چمکے صبح کا نار فلک پر
 کہ جیسے ہو صدف میں ایک گوہر
 تو ان آنکھوں کی خوبی کچھ رقم ہو
 ہم یک جا نظر آئے شب و روز
 کہ پیدا ہووے ہے ظلمات سے نور
 پڑھے جو حکمت العین اور اشارات
 کہ برگ گل پہ غنچہ گل کا جوں ہو
 وہ بینی چیدہ غنچہ درمیاں ہے
 کہ اوپر لب کے بینی کا ہے یہ طور
 کہ لایا حسن لب انگشت تا لب
 وہ لب ہیں حسن و خوبی سے لبالب
 اسی میں دوستو آب بقا ہے
 ہوئے ہیں آب و آتش باہم اس جا
 دھن میں غنچہ ساں گر سو زباں ہو
 نو پھر ہر اک کلی کو بے کلی تھی
 کہ خوان حسن کا ہے یہ نمکداں
 نہیں ہے چشمہ گرداب بلا ہے
 کرے خم گردن گردن کشاں کو

صفائی اس کی یوں دیوے دکھائی صراحی بن کے جوں خود صبح آئی
 نمایاں رنگ پاں یوں اس گلے سے کہ جیسے ڈانک کوہر کے تلے سے
 لگی ہے دھکدھکی اک اس سے اچرج کہ گویا چھاتی سے لاگا ہے سورج
 ساعد ہے اس کا غیرت گلزار ساعد کہ ہے شاخ گل بے خار ساعد
 سنی جو ٹک نزاکت اس کی ہم سے رگیں گل کی نکل آئی ہیں غم سے
 سرانگشت کہوں اوصاف کیا رشک چمن کے سرانگشت پر اس کلہن کے
 حنا کا رنگ تھا ایسا ہویدا کہ جوں غنچہ ہو شاخ گل سے پیدا
 بہار سینہ و پشت و دو پہلو کہوں کیا رشک گلشن ہے وہ گل رو
 یہی اب چار سو رہتی ہے تکرار کہ باغ حسن کے ہیں یہ چمن خار
 کمر اب اس موئے میاں کا کہاں ہو بیاں جب ہو کہ کچھ بھی درمیاں ہو
 ولے کیا کہیے اس کا وصف یارو عدم کی بات ہے معلوم کس کو
 ساق رکھے ہے معجزہ ایسا ہی وہ ساق عصائے موسوی ہے جس کا مشتاق
 کف پا کف پا ایسے ہیں گے چہچہ لال کیا ہے خون ابھی گویا کہ پامال
 کہوں کیا فندق انگشت یا سرخ نہیں دیکھا کسی نے موگرا سرخ

منوہر چند کا باپ راجہ انم چند اپنے لڑکے کو اسی بیراگی کے پاس لے گیا ہے اور
 منڈھی یا تکبہ میں راجا کا شہرہ کرم سن کر ایک با کمال رفاہ بھی پہنچ گئی ہے۔
 مہاراجہ مع اپنے حواشی کے اور جوگی جی مع اپنے چیلوں کے موجود ہیں۔ ایسے
 موقع پر رفاہ کا فرض ہے کہ وہ اپنے کمالات اور موسیقی دانی کا مظاہرہ کر کے زیادہ
 سے زیادہ انعام حاصل کرے۔ اک ذرا اس کا مجرا دیکھ لیجیے اور غور کیجیے کہ سمل
 کے قلم کی گردش کیا رنگ دکھاتی ہے۔ میر حسن نے سحرالبیان میں ایک ایسا ہی سماں
 دکھایا ہے اور بے باک نقادوں نے یہ بھی لکھ دیا ہے کہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میر حسن
 نے عمر بھر اسی فن کو حاصل کیا تھا۔ ہم اتنی جرات نہیں کرتے مگر یہ کہے بغیر چارہ
 نہیں کہ ایک تجربہ کار اور مستند شاعر کا مشاہدہ اتنا ہی عمیق ہونا چاہیے کہ وہ
 وقت پر جب اس منظر کا نقشہ کھینچنے بیٹھے تو خود بھی اسی جگہ کا باشندہ یا اس

گروہ اور اہل فن کا ایک فرد معلوم ہو :-

عجائب نغمہ کا اس جا تھا عالم
نہی اک دل پر وہ جب گانے پہ آئی
نہی ہر اک نان اس انداز کے ساتھ
یہاں اس کی زباں پر نان سن کر
نہیں کر راست، کرتا میں بہ مذکور
یہ کیفیت دکھائی اس صنم نے
سنے کر سات سر کی نان کا چھل
تھا علم موسیقی ایسا اسے یاد
یہاں تک اس کے کمال موسیقی دانی کی تعریف ہے۔ مگر رقص کا سماں اب دیکھیے
اور داد فن کی داد دیجیے :-

سرود ایسا کہوں کیا رقص کی بات
کہ مرغ روح سن گھنگرو کی آواز
جو گھونگٹ میں منہ اس کا ٹک نہاں ہو
ادا ٹھوکر سے نہیں ایسی نکالی
غرض لگتی نہیں ٹھوکر اس ادا سے
یہ وقت رقص سمجھے ہو جو ماہر
خریداروں کو کہتی ہے کہ اب جاؤ
لچکنا ہاتھ کا کسا کہیے یارو
کبھی جانا جو تھا نا سوئے سرہات
یہ بیہ باکی نہیں اس کے دل کو بھی آہ
کبھی گردش میں یوں آنا تھا داماں
جو دیکھے رقص کی گشت آ کے یارو

بیاں کیا ہوسکیں مجھ سے وہ حرکات
دل صد چاک سے کرتا تھا پرواز
تو گویا مہر زیر سائبان ہو
کہ تھا دیکھ اس کو حیزاں نقش قالی
عباں محشر تھا گھنگرو کی صدا سے
ہے اس کے بھاؤ بتلانے سے ظاہر
متاع حسن کا ہے کچھ کڑا بھاؤ
نہ لغزش شاخ گل کی پہنچے اس کو
تو پھر دیکھے نہیں خود اس کی نظرات
کہ سینہ ہاتھ سے نہا نہیں تھی وہ ماہ
کہ اس پر گردش کردوں ہو قرباں
تو اندر کا اکھاڑا بھی خجل ہو

آخر میں بے ثباتی دنیا کا عالم ہم اور لکھتے ہیں اور حسن و عشق کے تفصیلی بیان کو

ختم کرتے ہوئے ایک مجمل اور عام رائے دیتے ہوئے مضمون کو تمام کرتے ہیں۔
 بے ثباتی عالم کے مضمون بہت سی مثنویوں میں ہیں اور سب سے زیادہ مثنوی
 زہر عشق میں اس کا حق ادا کیا گیا ہے مگر زہر عشق اس وقت کی تصنیف ہے کہ زبان
 کافی ترقی کر چکی تھی اور ان کے سامنے بہت سے ایسے خاکے موجود تھے جن کو رنگ
 دے کر وہ ایک رنگیں تصویر بنا کر پیش کر سکتے تھے؛ بخلاف ان کے یہ مثنوی اس
 زمانے کی تصنیف ہے جب کہ اودھ میں کوئی مثنوی تصنیف نہ ہوئی تھی اور میدان
 بالکل صاف تھا۔ اس وقت بَسمَل کی کوشش یقیناً قابلِ داد ہے۔ کہتے ہیں:—

الا اے ساقیؔ میخانہٗ ناز	نہ رکھ مے کو لب ساغر سے تو باز
غنیمت ہے ارے طالم کوئی دم	ہے عرصہ زندگانی کا بہت کم
کہ شمع نزم ہستی آہ فریاد	سدا رہتی ہے زیرِ دامنِ بباد
ذرا اٹھ اور سر انجام سفر کر	صبحی سے لب ساغر کو تر کر
مجھے کربک دو پیمانے میں تو لال	کہ لکھنا ہے مجھے مخمور کا حال
اری اے گردشِ افلاک بے مہر	ملائے خاک میں کیا کیا نہ تو چہر
وہ کس سبزے نے ایسا سر اٹھایا	نہ جس کو خاک میں تو نے ملا یا
کوئی پاکیزہ گوہر یہاں نہ چھوڑا	جسے سنگِ جفا سے تو نہ توڑا
ترے ہاتھوں سے بلبلِ نالہ کس ہے	نبھے بھی آج کل آشفتنہ و ش ہے
دی تو نے جان شیریں آہِ برباد	ترے سر پر ہے ثابتِ خونِ فرہاد
یہ جتنا نختہٗ روئے زمیں ہے	ہر اک جا پر یہاں اک نازیں ہے

جو آیا اس گزرگہ میں سو گزرا	نہ وامق ہی رہا آخر نہ عنبرا
نہ جانِ اشکالِ عالم دیرپا ہیں	یہ سب سیلیِ خورِ دستِ قضا ہیں
نہ سودا ہی رہا ہے اب نہ یہاں درد	ملے جا کیسے کیسے خاک میں مرد
یہ کل ہونا ہے اے فرصت سے غافل	کہ ہم مطلقِ معطل ہوں نہ کل
یہی خورشیدِ ہووے اور یہی ماہ	یہی وضعِ زمانہ اور یہی راہ
کچھ اشیا سے یہاں کی کم نہ ہوویں	یہ سب کچھ ہوں ہی ہوں اور ہم نہ ہوویں

اس مثنوی میں ابوی اور بھی ایسے مقامات ہیں جو نقل کیے جانے اور بروئے کار لانے کے قابل ہیں مگر مضمون کافی طویل ہو چکا اور ہم کو صرف نمونے دکھانا اور یہ بتانا مقصود تھا کہ یہ مثنوی اودہ کی سب سے پہلی مثنوی ہے جس کو ختم ہوئے اور لکھے ہوئے آج ایک سو چون برس اور کچھ مہینے گزر گئے کیوں کہ مصنف نے اس کی تاریخ اختتام ۱۳ صفر المظفر سنہ ۱۲۰۳ھ لکھی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس وقت زبان اردو سے مراد صرف دلی کے شعرا کی زبان تھی اور اودہ والے اس کو سیکھ رہے تھے۔ اس وقت ایک استاد مسلم کی مثنوی کے مقابل میں ایک مثنوی لکھنے کی جرات کرنا ہی بڑا کام تھا اور پھر اس ارادہ کا ایک فیض آباد کے رہنے والے سے انجام پانا کتنا حیرت ناک ہے۔ زبان کی حدوں میں رہنا اور اس کو اتنی صفائی سے لکھنا کہ آج بھی اس میں کوئی تغیر نہیں آئے پایا، ایک ایسا کام ہے جو زندہ جاوید اور یادگار قدیم بننے کے قابل ہے یہ کہیں آورد کا نام نہ مبالغوں کی بجائے بھرتی، یہ صنایع بدایع کا جال بچھا ہوا۔ ایک ایک شعر صاف، ایک ایک بیاں مستحکم، یقیناً بے مثل کار نامہ ہے۔ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ مثنوی بھر میں غلطی نہیں، ہیں اور اکثر جگہ ہیں۔ کہیں ترکیب کی بے ربطی، کہیں عروض و تقطیع کے رو سے حروف کا سقوط، کہیں قدیم زبان کے ایسے الفاظ جو موجود اب بھی ہیں اور سمجھے بھی جاتے ہیں مگر فصحاء کے حال نے ان کو متروک قرار دیا ہے، کہیں موجودہ قواعد تدکیر و تانیث سے انحراف، یہ سب کچھ اس میں ہے مگر اس مثنوی اور اس کے منصف کو مورد الزام بتانے ہی سودا، میر تقی میر، اثر، قائم، جرات، مصحفی پر بھی الزام آجاتا ہے اور کوئی اس سے نہیں بچ سکتا۔ ہم چاہتے تھے کہ ان کو مثال کے طور پر لکھیں مگر یہ طوالت کلام کے ہونے ہوئے بھی ایک لا حاصل سا کام ہوگا۔ اگر چند الفاظ بھی ایسے ملتے جو اب تک رائج نہ ہوتے یا چند اغلاط بھی ایسے ہوتے جو معمولی سے ادھر کے درجہ پر ہوتے تو ہم ضرور اس پر آمادہ ہو جاتے کہ ان کو لکھیں۔

دوسری مثنوی پارسا نامہ ہے جو میر حسن کی بحر اور اسی انداز میں ہے اور جس میں میر تقی میر کا ہاتھ بھی ہے، جس کے لیے ہم ایک جگہ اشارہ کر کے آئندہ بیان کا وعدہ کر آئے ہیں، عنقریب کسی دوسری فرصت میں ناظرین کی نذر کی جائے گی۔

مولوی مظہر علی سندیلوی کی ڈائری

از

(نور الحسن ہاشمی صاحب، ایم۔ اے علیگ)

آج میں شایقین ادب و درداناں نثر اردو کو ایک ایسی چیز سے تعارف کرانا چاہتا ہوں جو اردو ادب میں اب تک دستیاب نہیں ہوئی تھی اور جو ممکن ہے نثر اردو کی کم مائیگی کو کافی حد تک دور کرنے میں کامیاب تصور کی جائے۔ یہ مولوی سید مظہر علی سندیلوی کی ڈائری ہے جو ۲۱ جنوری سنہ ۱۸۶۷ ع سے تقریباً پینتالیس سال یعنی ۲۴ دسمبر سنہ ۱۹۱۱ ع مولوی صاحب موصوف کے یوم وفات تک ہر روز بلا ناغہ لکھی گئی اور جو مولوی صاحب کے خاندان میں تمام و کمال موجود ہے۔ قبل اس کے کہ مولوی صاحب اور ان کی اس پینتالیس سالہ ڈائری کا ذکر کیا جائے، مناسب معلوم ہوتا ہے کہ قصبہ سندیلہ کا مجملہ ذکر کردوں تاکہ ماحول اور وہاں کی سوسائٹی پیش نظر رہے۔ قصبہ سندیلہ ایک بہت پرانا قصبہ ہے جو لکھنؤ سے تیس میل کے فاصلہ پر لکھنؤ سے دہلی جانے والی میں (خاص) لائن پر واقع ہے۔ قدامت کا اس کی یوں پتہ چلتا ہے کہ تاریخ فیروز شاہی میں بھی اس کا تذکرہ موجود ہے اور ابن بطوطہ کے سفرنامہ میں بھی۔ عہد مغلیہ میں پورب کا ایک مشہور ضلع سمجھا جاتا تھا جس کا ذکر عالم گر نے بہت مباحث سے کیا ہے۔ نوابان اودھ کے زمانہ میں بھی اس کو کافی وقعت حاصل تھی اور حکومت کا خاص چکادار (ڈپٹی کمشنر)

یہاں رہا کرتا تھا اور اس کے ساتھ فوج بھی۔ جن لوگوں نے دریائے فصاحت انشاء اللہ خاں کی پڑھی ہے ان کو سندیلہ کے وہ مولانا یاد ہوں گے جن کے علم و فضل کا ان کے زمانے میں بی انتہا چرچا تھا۔ لیکن یہاں کے رہنے والے کچھ ایسے قناعت پسند واقع ہوا کرتے ہیں کہ باوجود علم و فضل میں دست گاہ کافی رکھنے کے اس سر زمین سے نقل و حرکت کرنا پسند نہیں کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ قصبہ سندیلہ نے باوجود ملیح آباد، کٹوری، بلگرام (جو اس کے بہت قریب قریب واقع ہیں) سے بڑے ہونے کے ادبی دنیا میں کوئی شہرت نہیں پائی۔ سندیلہ اب بھی اپنی پرانی حیثیت قائم کیے ہوئے ہے اور یو۔پی کے بہت معروف و مشہور قصبوں میں اس کا شمار ہوتا ہے۔ سرکس کشادہ، عمارات بلند، کوئی اٹھارہ ہزار کی آبادی ہے اور میونسپلٹی بھی قائم ہے۔

ڈائری دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ قصبہ سندیلہ میں اس وقت دو راجہ اور تین تعلقہ دار رہتے تھے۔ ان کے علاوہ اور بھی بڑے بڑے زمیندار تھے اور جن میں آپس میں پھوٹ کی وجہ سے ہمیشہ مقدمہ باری ہوا کرتی تھی۔ مولوی مظہر علی ان میں ایک تعلقہ دار کے سکے خالہ زاد بھائی تھے اور انہیں کے پڑوس میں ایک مشترکہ مکان میں بہ وقت تمام اپنی گزر کہا کرتے تھے۔ ۱۰ ستمبر سنہ ۱۸۳۹ء کو پیدا ہوئے۔ ان کے والد مولوی مظہر علی صاحب مدرسہ ریاست جودھپور کے صدر معلم تھے۔ لیکن نسخواہ قلیل تھی اور وہ بھی کئی کئی مہینے کے بعد ملا کرتی تھی اس لیے عسرت سے بسر ہوتی تھی۔ لیکن مظہر علی کی قسمت چوں کہ باور تھی ان کے خالہ زاد بھائی فضل حسین کو ان کے باپ سید فضل رسول نے جو اس وقت تعلقہ دار تھے، سیتاپور انگریزی پڑھنے کے لیے بھیجا اور اپنے لڑکے کی تنہائی کے خیال سے مولوی مظہر علی کو بھی ساتھ کر دیا اور ان کا نام بھی اسی اسکول میں لکھوا دیا۔ اس زمانہ میں کمشنری سیتاپور ہی میں تھی (اب لکھنؤ میں ہے۔ ن) اس لیے اودھ بھر کے تمام تعلقہ داروں اور راجاؤں کے لڑکے وہیں پڑھنے کے لیے آتے تھے۔ لیکن راجاؤں اور تعلقہ داروں کے لڑکے پڑھتے لکھتے ہی کب ہیں۔ چنانچہ مولوی صاحب ان سب لڑکوں میں اول رہتے تھے۔ لیکن مڈل پاس کرنے کی ہنوز نوبت نہیں آئی تھی

کہ فضل حسین واپس بلا لے گئے۔ انہیں کے ساتھ ان کو بھی واپس آنا پڑا۔ سندیلہ آکر یہاں کے انگریزی اسکول میں سیکنڈ ماسٹر ہو گئے اور رفتہ رفتہ ہیڈ ماسٹری تک ترقی کی۔ لیکن اسی عرصہ میں لکھنؤ سے سندیلہ اور ہردوئی تک ریل بن رہی تھی چنانچہ محکمہ ریلوے میں بعدہ خزانچی بہ مشاہرہ انک سو پچھتر روپیہ ماہوار ماہوار ہوئے۔ اسی سلسلہ میں ان کو حصول ریاست کا شوق پیدا ہو گیا چنانچہ معاملات رہن و بیع کرنا شروع کیے۔ یہاں تک کہ ایک معقول جائداد پیدا کر لی۔ تھوڑے عرصہ کے بعد جب ریلوے کا محکمہ ٹوٹ گیا تو انہوں نے اسی زمینداری پر بہ فراغت زندگی بسر کرنا شروع کر دی۔ لیکن اسی عرصہ میں فضل حسین صاحب اپنے باپ کے مرنے پر تعلق دار ہوئے۔ انہوں نے مولوی مظہر علی صاحب کو اپنا نائب ریاست سو روپیہ ماہوار پر مقرر کر لیا۔ اس کے ساتھ ہی مولوی صاحب کو آئری میجسٹریٹی درجہ دوم کی مل گئی۔ ساتھ ہی میونسپل کمیٹی کے آئری سکریٹری بھی ہو گئے۔ بہ زمانہ مولوی صاحب کے بہت عروج کا زمانہ تھا۔ چنانچہ ایک بہت بڑی کوٹھی تعمیر کرائی، اپنے دو لڑکوں کو بیرسٹر کروا دیا (جن میں سے ایک بہت حیات میں اب ریٹائرڈ زندگی بسر کر رہے ہیں، دوسرے بھوپال ریاست کے جج ہائی کورٹ ہو گئے تھے لیکن تھوڑا عرصہ ہوا کہ اچانک وفات پائی) اور بستر باغات، دوکانات و مکانات تعمیر کرائے۔ تھوڑے عرصہ کے بعد کام کی زیادتی کی وجہ سے ناٹمی سے مستعفی ہو گئے، لیکن اپنی چوں کہ جائداد کافی تھی یعنی پانچ چھ سو روپیہ ماہوار کی، اس لیے آخر عمر تک اطمینان سے با فراغت زندگی بسر کرتے رہے۔ آخر عمر میں آئری منصف ہو گئے تھے۔ چوں کہ ان کا کام بہ حیثیت سکریٹری میونسپل کمیٹی بہت عمدہ تھا اور جس کو بہ آئری طور پر انجام دیتے تھے اس لیے یو۔ پی گورنمنٹ سے برابر سندیں اور شکریے بذریعہ ڈپٹی کمشنران ان کو پہنچتے رہتے تھے۔ تیس سال آئری سکریٹری رہ کر اس عہدے سے مستعفی ہو گئے۔

مولوی صاحب کی ڈائری ایک ادیب کی ڈائری نہیں ہے بلکہ ایک نہایت مشغول و مصروف آدمی اور ایک نہایت مستعد زمیندار کی ڈائری ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی

چوں کہ عربی فارسی میں لیاقت کافی تھی اور انگریزی میں بھی دست گاہ اچھی حاصی پرائیویٹ طور پر محنت کر کے حاصل کر لی تھی اس لیے اکثر و بیشتر ان کی تحریر میں ادبی رنگ آ جاتا ہے۔ اس کے علاوہ دنیا کا دوئی ایسا واقعہ نہیں ہے جو ان کے زمانے میں ہوا ہو اور ان کی ڈائری میں درج نہ ہو۔ ان وجوہات کی بنا پر مولوی صاحب کی محنت کی بڑی حق تلفی ہوتی اگر یہ چیز معرض کم نامی میں پڑی رہتی۔ اس ڈائری کے علاوہ مولوی صاحب نے اپنی ایک سوانح عمری بھی دو جلدوں میں چھوڑی ہے جس میں کی ایک جلد ان کے زمانے ہی میں چھپ گئی تھی؛ دوسری کے چھپنے کی ابھی تک نوبت نہیں آئی۔ لیکن چوں کہ یہاں ہمیں ان کی ذاتی زندگی سے سروکار نہیں ہے بلکہ ان کے ماحول، ان کے زمانہ اور ان کے زمانہ کی سماجی، معاشرتی اور تاریخی حالت سے، اس لیے اب ہم صرف ان کی ڈائری سے بحث کرتے ہیں۔

ڈائری دراصل مولوی صاحب نے سنہ ۱۸۶۷ء میں پہلے فارسی میں شروع کی تھی لیکن سنہ ۱۸۸۷ء میں انھوں نے محسوس کیا کہ فارسی کی وقعت اب کم ہوتی جاتی ہے اور اردو کا دور دورہ ہو چلا ہے اس لیے اس وقت تک جو کچھ لکھا تھا اس کو اردو میں ترجمہ کر ڈالا اور اس کے بعد سے پھر برابر اردو میں لکھتے رہے۔ ڈائری کی تحریر عموماً رات کو جب سب کاموں سے فراغت ہو جاتی، لکھا کرتے تھے اور ایک ہفتہ یا ایک مہینے کے بعد یا اکثر دوسرے دن ایک کاتب مسمیٰ منشی سید محمد ذکی درگاہی سے ایک دوسری جلد پر صاف کروا لیتے کیونکہ مولوی صاحب کا خود اپنا خط بہت شکست تھا۔ تمام ڈائری اٹھارہ جلدوں پر مشتمل ہے جس میں سے سولہ تو کاتب کی صاف کی ہوئی ہیں، دو جلدیں صاف نہیں ہیں۔ ان میں سے ایک تو مولوی صاحب کے خود ہاتھ کی لکھی ہوئی ہے جو اکثر جگہ پڑھی نہیں جاتی، دوسری یا آخری ایک منشی کے ہاتھ کی لکھی ہے اور اکثر و بیشتر اپنے لڑکوں سے بھی لکھوا لی ہے کیوں کہ اس سال مولوی صاحب سال بھر بیمار رہے۔ ڈائری تمام فل اسکیپ سائز پر ہے جن کے صفحات کی تعداد حسب ذیل ہے :-

۲	یکم جنوری ۱۸۷۲ع	لغایت ۳۱ دسمبر ۱۸۷۷ع	۳۲۲	صفحہ
۳	" ۱۸۷۸ع	" " ۱۸۸۷ع	۶۳۹	"
۴	" ۱۸۸۸ع	" " ۱۸۹۰ع	۵۱۸	"
۵	" ۱۸۹۱ع	" " ۱۸۹۳ع	۸۳۸	"
۶	" ۱۸۹۴ع	" " ۱۸۹۵ع	۶۱۸	"
۷	" ۱۸۹۶ع	" " ۱۸۹۷ع	۵۸۴	"
۸	" ۱۸۹۸ع	" " ۱۸۹۹ع	۴۱۸	"
۹	" ۱۹۰۰ع	" " ۱۹۰۱ع	۵۷۵	"
۱۰	" ۱۹۰۲ع	" " ۱۹۰۳ع	۶۰۷	"
۱۱	" ۱۹۰۴ع	" " ۱۹۰۴ع	۳۳۰	"
۱۲	" ۱۹۰۵ع	" " ۱۹۰۵ع	۳۴۶	"
۱۳	" ۱۹۰۶ع	" " ۱۹۰۶ع	۲۹۵	"
۱۴	" ۱۹۰۷ع	" " ۱۹۰۷ع	۳۲۳	"
۱۵	" ۱۹۰۸ع	" " ۱۹۰۸ع	۳۴۱	"
۱۶	" ۱۹۰۹ع	" " ۱۹۰۹ع	۲۰۲	"
۱۷	" ۱۹۱۰ع	" " ۱۹۱۰ع	۲۴۷	"
۱۸	" ۱۹۱۱ع	" ۲۲ دسمبر ۱۹۱۱ع	۳۵۲	"

کل تعداد ۷۷۹۹ صفحے

تمام جلدوں میں التزام سن عیسوی و ہجری و ہندی معہ دنوں کے نام کے ہے۔
حاشیہ پر الفاظ ولادت، وفات، شادی، عقیقہ وغیرہ موئے حروف میں لکھے ہوئے
ہیں تاکہ اس قسم کی یادداشت ڈھونڈنے میں آسانی ہو۔ اب دیباچہ ڈائری کا ملاحظہ ہو۔
بعد بسم اللہ لکھتے ہیں:۔

» بعد حمد خدا و نعت حضرت سرور کائنات محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم احقر العباد
سید مظہر علی ابن مولوی سید مظفر علی صاحب مرحوم ساکن سندیلہ محلہ اشرف ٹولہ

عرض کرتا ہے کہ اس ہیچ میرز کو عرصہ سے اس امر کا خیال ملحوظ خاطر تھا کہ ایک روز نامچہ بقید تواریخ مروجہ زمانہ حال لکھنا شروع کروں اور اس میں کل حالات صحیحہ بالمرہ لکھتا رہوں اور ایسا اہتمام کروں کہ کسی حالت میں اس کو ناغہ نہ کر سکوں تاکہ عامہ خلائق کو بہ وقت ضرورت اس سے فائدہ و نفع پہنچے چنانچہ کئی سال کے خیال و فکر کے بعد میں نے اس کام اہم کو اپنے ذمہ ہمت پر قبول کیا اور ۲۱ جنوری ۱۸۶۷ء سے اس کتاب روزنامچہ کا زبان فارسی میں آغاز ہوا۔ اس میں حالات جدید صحیحہ عام اس سے کہ ان کا تعلق کسی شہر و قصبہ و دہ و ملک سے ہو، بالمرہ درج ہوتے رہے اور ایسا التزام کیا کہ کسی سفر و حضر میں اس کا ترک جائز نہیں رکھا۔ نومبر سنہ ۱۸۸۷ء میں دفعتاً یہ خیال پیدا ہوا کہ زبان فارسی کی وقعت اب روز بروز گھٹتی جاتی ہے اور چند ہی روزوں میں طلباء اسکول بے علم کی کتب فارسیہ کو دفتر پارٹنر سمجھ کر بالکل نظر انداز کر دیں گے اور اس حالت میں میری اس قلم فرسائی کی (جس کو بہ کمال دقت میں نے مرتب کیا ہے اور حالات نو بہ نو اس کے عام پسند مفید اور حالی از تجربہ نہیں ہیں) کچھ قدر نہ ہوگی۔ پس بنظر مصلحت وقت میرے خیالات کو روز بروز استحکام ہوتا گیا۔ آخر دسمبر سنہ ۱۸۸۷ء میں میں نے سید محمد ذکی ولد سید احمد بخش صاحب مخدوم زادہ درگاہ سے اس کا ترجمہ اردو میں لکھانا شروع کیا اور شکر خدا ۵ کہ اپریل سنہ ۱۸۸۸ء میں روزانہ محنت شاقہ سے اس کا تکملہ حسب مراد ہوا۔ چون کہ دریافت شادی و مرگ و ولادت وغیرہ تقریبات کی اسان کو ضرورت زاید داعی ہوتی ہے اس وجہ سے رنگ سرخ سے شادی، ختمہ و عقیقہ و سیاہی سے وفات و سبز سے ولادت حواشی کتاب پر درج کیے۔ یہ ذریعہ واسطے تلاش ایسی ضروریات کے آسان و کارآمد ہے اور ہر متلاشی کو اس سے بہت مدد مل سکتی ہے۔ لہذا مجھے امید ہے کہ ناظرین کتاب اگر کسی موقع پر کوئی مضمون اپنے خلاف ملاحظہ فرماویں تو اس پر اظہار ناراضگی کا نہ کریں کہ راقم نے کوئی حال غلط اور نفسانیت سے درج کتاب ہذا نہیں کیا ہے۔

چنانچہ مقصد اس روز نامچہ کا ظاہر ہو گیا کہ فائدہ عوام الناس متصور تھا خصوصاً

سندیلہ کی پبلک کے لیے۔ چنانچہ اب بھی جب کبھی تراسی معاملات مابین ہندو مسلمان سندیلہ میں آ پڑتے ہیں تو مولوی صاحب کی ڈائری میں اس کی نظیریں تلاش کی جانی ہیں لیکن اس روزنامچہ کا انجام دینا واقعی ایک اہم اور نہایت دقت طلب کام تھا اور اس کا انہیں پورا احساس بھی تھا چنانچہ اس بات کا اعادہ بار بار اپنی ڈائری میں کیا ہے۔

۳ فروری سنہ ۱۸۸۸ع | آج کل میں تمام دن اپنی کتاب روزنامچہ سید محمد ذکی درگاہ سے صاف کراتا ہوں اور وہ بھی نہایت مستعدی کے ساتھ اس کام کو انجام دتے ہیں۔ بہ میرا ذخیرہ بائیس سال کا ہے۔ اگر کل مکمل ہو گیا تو مجھے اور بعد میرے ہر شخص کو بوقت ضرورت مدد کامل اس سے حاصل ہو سکتی ہے۔ یہ کام بہت اہم تھا جس کو میں انجام دے رہا ہوں۔ خدا اس مشکل کو آسان فرمائے۔

۵ فروری سنہ ۱۸۸۸ع | آج ایک جلد روزنامچہ اول جو ۲۱ جنوری سنہ ۱۸۶۷ع لغایۃ ۱۳ اپریل سنہ ۱۸۷۲ع تک تھی محمد ذکی نے بکوشش تمام صاف کردی۔ خدا کرے ایسے ہی اور جلدیں بھی مرتب ہو جائیں۔

۱۱ اپریل سنہ ۱۸۸۸ع | میرا چار مہینہ گزشتہ سے صبح سے شام تک یہ ہی شغل رہتا ہے کہ کتاب یادداشت روزنامچہ کو سید محمد ذکی درگاہی سے اردو میں صاف کراتا ہوں۔ ان دنوں مجھے اکثر کھانا بارہ بجے کھانے کا اتفاق ہوتا ہے اور میرے تمام کاروبار میں فرق آگیا ہے لیکن میں اس کام کو جو اکیس سال کی میری محنت ہے سب پر مقدم تصور کرتا ہوں کہ ایسا وقت فرصت مجھے کمتر حاصل ہوگا۔ خدا اس میرے ارادہ کو پورا کرے کہ میری یہ یادکاری روز آئندہ بہت کارآمد ہوگی۔

۳۰ اپریل سنہ ۱۸۸۸ع | ہزاراں ہزار شکر پروردگار عالم کہ آج میری چار مہینہ کی محنت بوجہ احسن تکمیل کو پہنچی۔ یہی یادداشت روزنامچہ جس کو میں چار مہینہ گزشتہ سے بکوشش مالایطاق محمد ذکی سے صاف کرا رہا تھا آج من ابتدائے ۲۱ جنوری سنہ ۱۸۶۷ع لغایۃ ۳۰ اپریل سنہ ۱۸۸۸ع

بہمہ وجوہ صاف و مرتب ہو گیا۔ اس بارہ میں محمد ذکی کی محنت قابلِ تعریف ہے کہ انہوں نے میری خاطر سے اس کے صاف کرنے میں بلا لحاظ شدت گرمی کوئی دقیقہ اپنی کوشش کا فر و گذاشت نہیں کیا جس کا میں ممنون ہوں۔

شکر ہے کہ آج کتاب روزنامہ راقم لکھنے تقریباً و بناے ۲۸ ستمبر سنہ ۱۸۸۸ ع | شانات شادی و عمی وغیرہ رنگ ہائے مختلف سے بہمہ وجوہ

مرتب ہو گئی جس کا آغاز ۲۱ جنوری سنہ ۱۸۶۷ ع و اختتام دسمبر سنہ ۱۷۸۷ ع تک ہے۔ یہ تین کتابوں میں مجلد ہیں اور چوتھی کتاب جنوری سنہ ۱۸۸۸ ع سے بالمرہ لکھی جاتی ہے۔ میں اس کا تکملہ بہت مشکل جانتا تھا اور اپنے علم و یقین میں اس کو غیر ممکن تصور کرتا تھا۔ بہر حال شکر ہے اس خدا کا کہ جس نے اس مشکل سخت کو آسانی کے ساتھ پورا کرا دیا ورنہ جب اس کی ضخامت و طوالت پر نگاہ کرتا تھا تو ہرگز ہمت اس نام اہم کے آغاز کی سبب نہیں پڑتی تھی۔

چونکہ خود ہی لکھتے پھر خود ہی لکھوانے تھے اس لیے طاہر ہے کہ کس قدر محنت اس کے لکھنے میں انہوں نے برداشت کی ہوگی، اس کا حال ذیل کی تحریر سے معلوم ہو سکتا ہے۔

۵ دسمبر سنہ ۱۸۹۳ ع | آج محمد ذکی میری کتاب روزنامہ صاف کرنے کو آئے۔ اور میں نے ۸ بجے صبح سے اس کا لکھنا شروع کیا اور ۵ بجے شام تک لکھانے میں صرف ایک مہینہ ہوا لیکن اس مشقت سے مجھے فی الجملہ ماندگی پیدا ہو گئی اور شب کو درد سر رہا۔

۱۶ دسمبر سنہ ۱۸۹۳ ع | اگرچہ میں ۷ بجے صبح سے ۵ بجے شام تک اپنا روزنامہ صاف محمد ذکی درگاہ سے اپنے بالاخانہ پر جس جگہ دوسرے

شخص کے جانے کو بنظر ہرج کام مجاز نہیں ہے، صاف کرانا ہوں لیکن ہنوز چند مہینہ لکھنے کو باقی ہیں۔ اگرچہ مجھے لکھانے روزنامہ میں تمام روز کی محنت سخت تکلیف دہ ہے لیکن مجبوری ہے کہ بدوں میرے ان حالات کو بہ قریم مناسب کوئی لکھا نہیں سکتا ہے۔ اور چونکہ سوائے حوائج ضروری اور تناول طعام کے

یک لخت بیٹھا رہنا پڑتا ہے اور چلتے پھرتے کا اتفاق نہیں ہوتا ہے پس میں نے بعد دوپہر کے جب محمد ذکی روٹی کھانے جاتے ہیں بہ غرض جذب رطوبت معدہ و تحلیل ہونے غذا کے یہ تدبیر نکالی ہے کہ بعد پڑھنے نماز ظہر کے اپنے بالاخانہ سے وظیفہ پڑھتا ہوا چند بار اوپر سے نیچے کو چڑھتا اترتا رہتا ہوں تا کہ یہ ورزش بدل میرے تمام دن بیٹھے رہنے کے ہو اور کوئی سقم میری تحلیل غذا میں نہ پیدا ہو۔

۲۰ دسمبر سنہ ۱۸۹۳ء | آج بعنایت خدا و لوشش سید محمد ذکی درگاہ کے جو تہرہ ورق میرے روز نامچہ کے کل باقی رہ گئے تھے وہ آج ۴ بجے شام کو ختم ہوئے! میں نے خدا کا نہایت شکر ادا کیا کہ میری سولہ روز کی کوشش کامیابی کے ساتھ پوری ہوئی۔

۱۷ دسمبر سنہ ۱۸۹۹ء | چونکہ میں اپنا روز نامچہ سید محمد ذکی والد سید احمد بخش درگاہ سے آٹھ روز کا تحریر کیا ہوا ہر اتوار کو صاف کرانا ہوں جس میں چند گھنٹے صرف ہوتے ہیں اس وجہ سے مجھے اتوار کو بھی فرصت آرام کرنے کی نہیں ملتی ہے۔ صبح سے گیارہ بجے تک میں اپنا کاروبار معمولی بدستور کرتا رہتا ہوں اور بعد نوش کرے کھانے کے بارہ بجے دوپہر سے صائلی روز نامچہ کی طرف رجوع کرتا ہوں۔

۲۶ دسمبر سنہ ۱۸۰۳ء | آج ساڑھے سات بجے صبح سے ۵ بجے شام تک میں اپنا روز نامچہ سید محمد ذکی والد سید احمد بخش صاحب مرحوم درگاہ سے لکھاتا رہا جو ایک مہینہ لکھنے کو رہ گیا تھا۔ درمیان میں صرف کھانا کھایا اور نماز ظہر و عصر پڑھی۔ اس قدر محنت شاقہ میرے ایسے سن کے لیے بہت زائد ہے۔

حالات اس روز نامچہ میں جیسا کہ مولوی صاحب نے خود اپنے دیباچہ میں لکھا ہے عام اس سے کہ ان کا تعلق کسی شہر و قصبہ و دہ و مالک سے ہو، بالمرہ درج ہونے رہے۔ سندیلہ کے حالات تو انہیں خیر میوسپیڈی کے سکرٹری ہونے کی وجہ سے برابر معلوم ہوتے رہتے تھے۔ ہندوستان اور سمندر پار کی خبریں انہیں اودہ اخبار سے

معلوم ہوتی تھیں جسے وہ کھانا کھانے کے بعد دوپہر کو پڑھا کرتے تھے۔ یوں تو مولوی صاحب کی ڈائری ہر قسم کے واقعات سے پر ہے لیکن ذیل میں صرف وہی حالات پیش کیے جاتے ہیں جو تاریخ ہند ، واقعات بیرون ہند اور معاشرت زمانہ اور خود ان کی ذاتی زندگی پر روشنی ڈالتے ہیں۔

واقعات ہند | جولائی ۱۸۶۷ء - میں سخت ہیضہ چلتا ہے۔ مولوی صاحب کی ڈائری کا حاشیہ ’وفات‘ ہی ’وفات‘ سے پر نظر آتا ہے۔

۲۵ جولائی سنہ ۱۸۶۷ء | آج ریڈ صاحب ڈپٹی کمشنر ہردوئی وارد سندیلہ ہوئے اور انھوں نے حکم قطعی صادر کیا کہ ایک مجلہ کا آدمی دوسرے مجلہ میں بہ حاویہ بلکہ جابجا راستوں میں پھرے تلنگوں کے مقرر کر دیے۔ اور کیفیت یہ ہے کہ چھ سات آدمی روزمرہ مرتے ہیں۔ انگریزی ڈاکٹر ہردوئی سے آیا؛ وہ ہر مریض کو دیکھنے جاتا ہے اور علاج کرتا ہے۔

۳۰ جولائی سنہ ۱۸۶۷ء | خلا بق سندیلہ شدت وبا سے از حد پریشان ہے۔ بعض لوگ بیروجات کو چلے گئے ہیں۔ ۲۵ آدمی روز ہیضہ سے مرتے ہیں۔

۲۰ اگست سنہ ۱۸۶۷ء | سندیلہ سے اب ہیضہ بالکل دفع ہو گیا اور لغایہ ۱۷ اگست قریب چھ سو آدمیوں کے باشندگان سندیلہ سے نذر ہیضہ ہوئے۔ اکثر ان میں قابل یادگار ہیں۔ بابو جوالا پرشاد صاحب ہیڈ ماسٹر بسواں کی تحریر سے معلوم ہوا کہ قصبہ خیرآباد میں اس مرتبہ عارضہ ہیضہ سے ایک ہزار آدمی فوت ہوئے۔

۲۷ اگست سنہ ۱۸۶۷ء | آج جناب قاضی وجیہ الدین صاحب نے اعلان کیا کہ عنقریب بلائے آسمانی ہیضہ سے سخت تر آنے والی ہے۔ سب لوگوں کو چاہیے کہ استغفار و توبہ کریں اور خیرات دیویں (جو کبھی نہ آئی۔ ن)

سفر کی مدت | ۲۹ فروری سنہ ۱۸۶۸ء - آج اہلخانہ حافظ کرم احمد صاحب و والدہ وغیرہ سید عابد علی اکیس دن سفر کے بعد ساکر سے سندیلہ پہنچے۔

۳ مارچ سنہ ۱۸۶۸ء منشی فہیم الزماں صاحب لکھنؤ سے تشریف لائے۔ کیفیت شہر بمبئی کی ان کی زبانی مفصل معلوم ہوئی؛ واقعی شہر مذکور قابل سیر ہے۔

۱۲ مئی سنہ ۱۸۶۸ء۔ چونکہ میں اس وقت تک ریل پر پہلے پہل ریل کا سفر سوار نہیں ہوا تھا شوقیہ ریل پر سوار ہو کر کاپور گیا۔ چوک میں شیخ امجد علی فرخ آبادی جوتہ فروش کی دوکان پر ٹھہرا۔ باوصف بہ ہونے ملاقات کے بہت خلق سے وہ پیش آئے اور بوقت معاودت محمد یسین ان کے بیٹے کو میں نے آٹھ آنے واسطے شہرینی کے دیے۔

۲۴ مئی سنہ ۱۸۶۸ء۔ آج شب کو احاطہ تقی میاں میں منشی فضل رسول صاحب نے ناچ رہس کا کرایا۔ یہ رہس لکھنؤ سے آیا تھا۔ اخیر شب کو جوگن نے بہت لطف کیا۔ مجمع بہت کثیر تھا ایسا ناچ پہلی مرتبہ میرے ہوش میں ہوا۔

۲۵ مئی سنہ ۱۸۶۸ء۔ اس بات سے مجھے سخت ملال ہوا کہ والد کے سماجی رسم سیوم کے روز منشی فضل رسول صاحب کے یہاں ناچ کرایا کیا۔ اگرچہ اس محلہ میں تیس دن سے زائد مان دان نہیں ہے لیکن قرابت قریبہ ہرگز مقضی ایسے جلسہ کی نہ تھی۔

۴ اکتوبر سنہ ۱۸۶۸ء۔ تمام ہندوستان میں مردم شماری ہونے والی مردم شماری ہے۔ سندیلہ کے ایک محلہ کا کام مردم شماری محمد کریم خان تحصیلدار نے میرے تفویض کیا ہے۔

۶ اکتوبر سنہ ۱۸۶۸ء۔ آج نمبر خانہ شماری قصبہ سندیلہ دینا شروع ہوئے۔ اکثر رئیس سندیلہ اس کام کو انجام دے رہے ہیں۔

۱۹ دسمبر سنہ ۱۸۶۸ء۔ آج شادی میر ابوالحسن فرزند ڈپٹی محمد حسن منڈئی رہس کی تھی۔ رہس لکھنؤ و رہس جواہر طوائف سندیلہ سے ناچ وغیرہ میں مقابلہ ہوا۔ رہس سندیلہ کو ترجیح رہی۔

شکار | ۲۲ فروری سنہ ۱۸۷۰ع۔ آج سید فضل حسین لکھنؤ سے آئے۔ ان سے دریافت
ہوا کہ شاہزادہ ایڈنبرا واسطے شکار کے جنگل نیپال کو تشریف لائے۔

وفات | ۳۰ نومبر سنہ ۱۸۷۱ع۔ نواب علی نقی خاں سابق وزیر اعظم لکھنؤ نے بعارضہ
ہیصہ نواب محسن الدولہ لکھنؤ کے مکان پر قضا کی اور لاش ان کی کربلا
بھیجی گئی۔

وفات | ۱۷ فروری سنہ ۱۸۷۲ع۔ اس خبر کی تصدیق ہوئی کہ ۸ فروری ۱۸۷۲ع
کو جناب نواب میو صاحب گورنر جنرل بہادر بہ تقریب دورہ جزیرہ انڈمان
میں نہ طرف جیل خانہ سیرکٹاں تشریف لے گئے۔ دفعۃً شیر علی خاں قیدی داہم الحبس نے
ایک چھرا صاحب معدوح کو ایسا کاری مارا کہ جاں نہ ہوئے اور انتقال فرمایا۔
یہ شخص خیبر کا رہنے والا تھا۔

سرخ بخار | ۲۲ ستمبر سنہ ۱۸۷۲ع۔ آج کل بخار فصلی جس کو سرخ بخار کہتے
ہیں، اس گرد و بواح میں خصوصاً اور تمام ہندوستان میں عموماً
اس کثرت سے پھیلا ہے کہ کمتر لوگ اس سے محفوظ ہیں۔ تین دن تک شدت زیادہ
رہتی ہے بعد اس کے کم ہو جاتا ہے۔ اکثر شخصوں کے بدن پر داغے سرخ بھی پڑ جاتے
ہیں جو خارش ہو کر زایل ہو جاتے ہیں۔

دربار دہلی | ۲۵ دسمبر سنہ ۱۸۷۶ع۔ چوں کہ یکم جنوری کو دہلی میں دربار
ہوئے والا ہے اور ملکہ وکٹوریہ شاہنشاہی خطاب حاصل کریں گی
اس وجہ سے جملہ راجہ و رؤسا کمال تزک و احتشام سے شرکت دربار کے واسطے جائے
ہیں۔ یہ دربار بھی قابل یادگار ہوگا۔ ریلوے کمپنی کو آج کل بہت فائدہ ہو رہا ہے۔

یکم جنوری سنہ ۱۸۷۷ع۔ آج ملکہ وکٹوریہ نے شہر دہلی میں خطاب شاہنشاہی
قیصرہ ہند کا حاصل کیا۔ جلسہ عظیم ہوا۔ ہندوستان کے سب بڑے بڑے راجہ شریک
دربار تھے۔ اکثروں کو خطابات بھی حاصل ہوئے۔ ۲۲ لاکھ آدمیوں کا مجمع تھا۔ اور
تاریخ امروزہ میں ہر دوئی خاص میں بھی بڑا جلسہ ہوا جس میں تعلقہ داران ضلع و
دیگر معزز اشخاص شریک تھے۔

چیچک

۱۷ اپریل سنہ ۱۸۷۷ء۔ آج دس بجے دن کو مسماۃ اچھن دختر سید فضل حسین کہ جس کی عمر چار برس کی تھی، عارضۂ چیچک میں فوت ہوئی۔ یہ مرض آج کل حکم ہیصہ وبائی کا رکھتا ہے۔ کوئی دن ایسا نہیں گزرتا ہے کہ دو چار لڑکے ضایع نہ ہوتے ہوں۔

۲۱ اپریل ۱۸۷۷ء۔ منشی فضل رسول لکھنؤ سے تشریف لائے۔ مسماۃ اچھن دختر فضل حسین کی نسبت فرمایا کہ اگر وہ قبل سے چوسہ (ایک گانو کا نام۔ ن) بھیج دی جاتی تو عارضہ چیچک سے نہ ہلاک ہوتی۔ مجھے یہ سن کر تعجب ہوا کہ شاید جناب ممدوح کو آیت قرآن شریف اذا جاء اجلهم... الخ پر عمل نہیں ہے، جو ایسا ظمہ فرماتے ہیں۔ قضا کی روک کچھ نہیں ہوسکتی ہے۔

۱۱ جون سنہ ۱۸۷۷ء۔ نقشہ تولید وفات تحصیل سندیلہ سے معلوم ہوا کہ سال حال میں ایک ہزار پانچ سو لڑکے چیچک میں مبتلا ہوئے اور منجملہ اس کے دو سو پینسٹھ ضایع ہوئے۔

وفات

۲۷ جون سنہ ۱۸۷۷ء۔ کل میر کرم صفی چوہٹھی کا انتقال ہو گیا۔ یہ پہیلی بنائے میں مشہور تھے اور ابھی تک ان کے قویٰ درست تھے۔ ۱۷ اگست سنہ ۱۸۷۷ء بہ عمر ۶۵ سال قضا کی۔

سنہ ۷۷ء کا قحط

گرانی امساک باران کے باعث شب کو بہ کثرت چور آنے ہیں اور اکثر رھزنی بھی ہوتی ہے۔ خدا اپنا جلد فضل فرمائے کہ بارش ہو۔ آج نماز استسقا بہ طلب بارش تالاب شیرہ حوض پر پڑھی گئی۔ حافظ شوکت علی صاحب امام تھے۔

۱۸ اگست۔ آج پھر نماز استسقا میدان میں متصل تالاب شیرہ حوض پر پڑھی گئی۔ چار سو آدمی شریک نماز تھے۔ بہ ظاہر آسمان بالکل صاف ہے۔ آثار بارش نمایاں نہیں اور دوپہر کو مثل مہینہ جیٹھ لو چلتی ہے۔

۱۹ اگست۔ آج پھر نماز استسقا بہ جمعیت پانچ سو آدمی کے میدان شیرہ حوض میں پڑھی گئی اور طلب باران میں بہت گریہ و زاری ہوئی لیکن دعا مستجاب نہ ہوئی۔

۲۱ اگست۔ آج کل چوری بہ کثرت ہوتی ہے۔ غلہ گراں ہوتا جاتا ہے۔ دن کو لو اور شام کو ہوا سرد چلتی ہے۔ آسمان بالکل صاف ہے۔ آناں بارش بالکل نمایاں نہیں یہ ہی کیفیت تمام ہندوستان میں ہے۔

۲۲ اگست۔ فصل کنوار بالکل تلف ہو گئی۔ اگر کوئی شخص تنہا کہیں باہر جاتا ہے تو رہزنوں سے محفوظ نہیں رہتا ہے۔ بالفضل ایک عجیب آفت خشک سالی سے ہے کہ جس کا اظہار نہیں ہوسکتا ہے۔

۲۳ اگست۔ دیہات میں کاشتکار سخت پریشان ہیں۔ نوبت فاقہ کشی پہنچی ہے اور اکثر اہالی سندیلہ کا بھی یہی حال ہے۔ معلوم نہیں کہ اب کی سال کیونکر لوگوں کی زیست ہوگی۔

۲۷ اگست۔ لوگ مشہور کرتے ہیں کہ لارڈ لٹن صاحب گورنر جنرل ہندوستان اور کوپر صاحب لفٹنٹ گورنر اصلاع مغربی و شمالی و اودھ (یعنی موجودہ یو۔ پی۔ ن) کی نیت اچھی نہیں ہے۔ یہ ہی امر باعث خشک سالی ہے۔ یہ دونوں صاحب ان عہدوں پر جدید مقرر ہوئے ہیں۔

۵ ستمبر۔ غلہ روز بہ روز گراں ہوتا جاتا ہے۔ آج نرخ گندم کا ۱۴ سیر نمبری اور چنے و جو ۱۵ سیر نمبری تھا۔ بارش مطلقاً نہیں ہوتی۔ خلق اللہ کو ہراس و ناامیدی بہ درجہ غایت ہے۔

۱۶ ستمبر۔ ہوا گرم مثل بیساکھ و جیٹھ کے چلتی ہے۔ اخیر شب کو سردی ہونی ہے۔ پانی کے آناں بالکل معلوم نہیں ہوئے۔ نرخ غلہ کا بالمرہ کھٹتا جاتا ہے۔ خلائق از حد پریشان اور کاشتکار اپنے مویشی اتر لے بھاگے جاتے ہیں۔

۲۳ ستمبر۔ خشک سالی کی شکایت ترقی پذیر ہے۔ آناں تحط بہ ہمہ وجوہ پیدا ہیں۔ صدھا آدمیوں نے گداگری اختیار کی۔ خدا اپنا فضل فرمائے۔

۲۷ نومبر۔ جب کہ بیاعت خشک سالی اسامیاں فاقہ کر رہے ہیں تو وصول ہونا مال گزاری کا سخت دشوار ہے۔ لیکن افسوس ہے کہ سرکار کوئی عذر سماعت نہیں کرتی۔

۳۰۔ دسمبر۔ آج کل اکثر لوگ ساکمان سندیلہ بوجہ عدم پیداوار فصل خریف و کرانی غلہ کے کمال پریشان ہیں اور دو دو روز تک ان کو کھانا نصیب نہیں ہوتا۔ خداوند کریم اس حالت نازک کو جلد دور فرمائے۔

۳۱۔ دسمبر۔ اگرچہ کچھ بارش ہوئی ہے لیکن چوں کہ ہنوز غلہ تیار نہیں ہے اس وجہ سے شکایت کرانی بدستور سابق ہے۔ خدا سے امید ہے کہ ایک وہ بھی دن ہوگا کہ یہ شکایت دفع ہوگی۔ دروازہ پر آج کل اس قدر محتاج آتے ہیں کہ ان کو اگر تھوڑی تھوڑی بھی بھیک دی جاتی ہے تو اس کی ایک مقدار کثیر ہو جاتی ہے۔

۱۲۔ فروری سنہ ۱۸۷۸ع:۔ چند عرصہ سے نرخ غلہ حسب ذیل ہے جس سے لوگوں کو از حد تکلیف ہے۔ روز دو چار آدمی تلف ہوتے ہیں:۔

کندم	جو	ماش	کاکن	جوار خورد	جوار کلاں
۱۰ سیر	۱۳ سیر	۸ سیر	۱۱ سیر	۱۲ سیر	۱۲ سیر
قند سیاہ	نخود	برنج	روغن زرد	مسور	مونگ
۱۷ سیر	۱۲ سیر	۸ سیر	۲ سیر	۱۴ سیر	۱۰ سیر
دال ارھر	مٹری عظیم آبادی	باجرہ	روغن سیاہ		
۱۱ سیر	۱۳ سیر	۱۱ سیر	۴ سیر		

یہ وزن نمبری سیر سے ہے۔

۱۳۔ فروری سنہ ۱۸۷۸ع:۔ بیاعت کرانی غلہ اعلیٰ و ادنیٰ سب کو پریشانی ہے۔ اکثر آدمی بوجہ فاقہ کشی پہچانے نہیں جاتے۔ بیاعت ہجوم محتاجین مجھے اپنی نشست گاہ بیرونی میں بیٹھنا دشوار ہے۔

۱۷۔ مارچ۔ بفضل یزداں بیاعت آنے غلہ جدید کے شکایت کرانی کی کم ہوتی جاتی ہے۔ چوں کہ پیداوار بافراط ہے لہذا خدا سے امید ہے کہ نرخ غلہ کا روز بروز ارزاں ہوتا جائے گا۔

۳۔ اکتوبر سنہ ۱۸۷۲ع:۔ مولوی غلام امام صاحب متخلص شہید متوطن
ادبی خبریں | الہ آباد آج تشریف لائے..... شہید صاحب مولود خوب پڑھتے ہیں

اور وقت پڑھنے کے عشق آنحضرت میں بے چین ہو جانے میں لیکن افسوس ہے کہ آواز اچھی نہیں۔ بالفعل ان کی عمر ستر برس کی ہے۔ قرنائی لگا کر سنتے ہیں۔

انگریزوں کی تعلیم | ۱۶۔ دسمبر سنہ ۱۸۷۲ ع:- آج کیڈی صاحب نے دو کتابیں اردو ایک کی بوطرہ مرصع دوسری حلوائے بے دود مجھ سے لیں اور فرمایا کہ کل کوئی وقت اپنے پڑھنے کا مقرر کروں گا۔

۱۰ جنوری ۱۸۷۳ ع:- بوقت ملاقات کڈی صاحب اسسٹنٹ امینیر کابپور کو دو کتابیں مہدالمتدی اور معلم المبتدی پیش کیں۔ بعد ملاحظہ بہت خوش ہوئے اور فرمایا کہ مجھے بوقت فرصت ان کو پڑھا دیا کرو تاکہ چند باتیں متعلقہ کتاب مجھ سے دریافت کیں۔ میں نے اس کا بہت صراحت سے جواب دیا کہ جس سے بہت خوش ہوئے۔

مشاعرہ | ۱۴۔ ستمبر سنہ ۱۸۷۳ ع:- بمقام لکھنؤ:- آج منشی مظہر علی اسرار کے مکان پر مشاعرہ تھا۔ میں بھی بہ ہمراہی منشی وصال رسول صاحب شریک ہوا۔ شام تک یہ صحبت رہی۔ چودھری عبدالباقی سندیلہ نے بھی اپنی غزل فارسی کی پڑھی۔ مجمع شاعروں کا بکثرت تھا۔ لطف حوب ہوا۔ لیکن سہ پہر کو بارش نے بے لطفی کر دی۔

ادب | ۶۔ مارچ سنہ ۱۸۷۴ ع:- آج میں نے کتاب سروش سخن مصنفہ شیخ فخرالدین حسن صاحب دہلوی کو معائنہ کیا واقعی یہ کتاب فسانہ عجائب کے مقابلے میں خوب تیار ہوئی ہے اور بہت خوب ہے۔

مشاعرہ | ۲۶۔ فروری سنہ ۱۸۷۶ ع:- آج شب کو میرے مکان پر مشاعرہ ہوا۔ سید فضل حسین و چودھری عبدالباقی و دیگر شاعر شریک جلسہ تھے۔ عصمت شاعر کی ریختہ گوئی سے حاضرین کو کمال حظ حاصل ہوا۔ بعد بارہ بجے رات کے صحبت بر حاست ہوئی۔

علیگڑھ | ۲۹۔ دسمبر سنہ ۱۸۷۸ ع:- منظور ہے کہ یرخوردار۔ کو واسطے تحصیل علم مدرسۃ العلوم علیگڑھ کو روانہ کروں..... کہ وہاں کی تعلیم اچھی ہوتی ہے۔ اس میری رائے سے منشی۔ و منشی۔ نے بھی اتفاق رائے کیا ہے۔ منظور ہے کہ جنوری آئندہ سے ان کی تعلیم کا بندوبست مدرسہ مذکور میں کیا جائے۔

۱۷۔ جنوری سنہ ۱۸۷۹ ع:- صبح کے دس بجے مدرسہ علیگڑھ میں پہنچا۔ مولوی

محمد اکبر صاحب منیجر مدرسہ مذکور سے ملاقات کر کے برخوردارو کو داخل بورڈنگ ہوس کے کیا اور مبلغ ۱۵ روپے ۱۲ آنہ بابت فیس مدرسہ و کرایہ مکان و صرفہ طعام من ابتدائے جنوری سنہ ۱۸۷۹ع لغایہ مارچ مواوی صاحب منیجر کو حوالہ کیے۔۔۔۔۔

۱۸۔ جنوری سنہ ۱۸۷۹ع :- مقام علیگڑھ واسطے خرید اسباب ضروری میز و کرسی وغیرہ متعلقہ برخودار۔ بازار علیگڑھ کو گیا۔ اول مولوی وردالدین احمد صاحب صدر اعلیٰ سے ملاقات کی۔ یہ رئیس کٹڑہ مانکیپور کے ہیں اور مباح ۷۰۰ روپے ماہوار تنخواہ پاتے ہیں۔ اس کے بعد مولوی محمد اسماعیل صاحب سے ملاقات کی۔ یہ نہایت ذی علم شخص ہیں بعد مولوی لطف اللہ صاحب مدرس جامع مسجد سے ملاقات کی۔ یہ مولوی صاحب فاضل ربر دست ہیں اور بہت سے منقہی طالب عام ان کے پاس پڑھتے ہیں۔ مولوی صاحب کی عمر ساٹھ برس سے زیادہ ہے۔ مجھ سے بہ کمال تپاک پیش آئے۔ جامع مسجد میں میں نے نماز ظہر کی ادا کی۔ یہ مسجد نہایت مصوط بتھر کی بنی ہوئی ہے۔ شب کو میں بورڈنگ ہوس مدرسة العلوم میں لوٹ آنا اور مولوی اکبر صاحب منیجر کو چھے آنے پیسہ دے کر بورڈنگ ہوس میں کھانا کھانا

۲۲۔ جنوری سنہ ۱۸۷۹ء:- مقام سندیاہ۔ حسب تحریر آج چودھری خصلت حسن صاحب سے ملاقات کی اور حالات تعلیم مدرسۃ العلوم بیان کیے جس سے نہایت درجہ خوش ہوئے۔ ان کا ارادہ ہے کہ اپنے بیٹوں میں سے کسی کو واسطے تعلیم کے علیگڑھ کو بھیجیں۔ یہ مدرسہ سید احمد خاں صاحب نے قائم کیا ہے۔ بہت وسیع اس کا رقبہ ہے اور حکمت عملی بہ کی ہے کہ جو شخص ۲۰ روپے سید صاحب کو دیوے تو اس کا نام احاطہ دیوار کے ایک جزو میں کندہ کر دیا جاتا ہے اور جو شخص مقدار زائد دیوے اس کے نام کا پھاٹک بنایا جاتا ہے اور اس پر اس کا نام کندہ کر دیا جاتا ہے۔ اس کارروائی سے اکثر لوگ بہ غرض ابقاء نام روپیہ دیتے ہیں اور دیواروں اور پھاٹکوں پر ان کے نام کندہ ہیں۔ اسی طور سے جو کالج زیر تعمیر ہے اس کی کارروائی بھی ہو رہی ہے اور مدھا آدمی اس چندے میں شریک ہیں اور ہوتے جاتے ہیں۔

تپ و لرزہ | ۲۶ اکتوبر سنہ ۱۸۷۹ع :- بمعاینہ اخبارات واضح ہونا ہے کہ بیماری تپ و لرزہ عالم گیر ہے۔ کوئی شہر و قصبہ و دہ اس سے محفوظ نہیں ہے (روزنامہ 'وفات' کی وارداتوں سے اس موقع پر پُر پڑھیے)۔

۳ اکتوبر سنہ ۱۸۷۹ع :- آج کل سندیلہ خاص اور دیہات نواحی میں تپ و لرزہ کی از بس شکایت ہے۔ کوئی گھر نہیں ہے کہ جس میں چار پانچ بیمار نہ ہوں بلکہ کثرت اس پر ہے کہ اس علالت سے کوئی آدمی گھر میں محفوظ نہیں ہے۔ میرے مکان میں بھی چار آدمی مبتلا تپ و لرزہ ہیں۔

ادب | ۲ اکتوبر سنہ ۱۸۷۹ع :- مولوی غلام امام شہید نے جو رشتہ میں منشی فضل رسول کے ماموں ہوتے تھے اور مولود شریف تصنیف کردہ خود بہت اچھا پڑھتے تھے، یہ عمر ۷۵ سال الآباد میں انتقال کیا۔ یہ بزرگ بڑے نامور شخص تھے اور ریاست ہائے حیدرآباد و رام پور سے کچھ ماہواری ان کے صرف کے لیے مقرر تھے۔ صاحب تصنیف بھی تھے اور بیاعت عارضہ نقل سماعت کان میں قرنائی اگا کر باتیں سنتے تھے۔ مولوی صاحب لاواں فوت ہوئے۔

ہبضہ | ۳۰ جولائی سنہ ۱۸۸۰ع :- اس سال دیہات نواحی میں بھی ہبضہ شروع ہو گیا ہے۔ شاید ہی ایسا کوئی موضع ہو کہ جس میں اس کی شکایت نہ ہو۔

۱۲ اگست سنہ ۱۸۸۰ع :- سماعت انام گراما شہ کو اتفاق خواب کا سقف بالاخانہ پر ہوتا ہے اور متوفیان کے ورثا کی گریہ و زاری سے رات کو سند نہیں پڑنی اور ایک نوع کا ہول پیدا رہتا ہے۔

مردم شماری | ۱۷ فروری سنہ ۱۸۸۱ع :- آج مردم شماری بہ وقت ۹ بجے شب کے تمام ہندوستان میں شروع ہوئی اور ۳ بجے صبح کے ختم ہوئی۔ بعد چندے شمار ان کا معلوم ہوگا۔

ادب | ۷ فروری سنہ ۱۸۸۲ع :- آج دوپہر کو منشی مظفر علی اسیر شاعر نامی لکھنؤ نے بمقام لکھنؤ بمعر ۸۰ سال انتقال کیا۔ یہ منشی فضل رسول صاحب واسطی مرحوم کے شاعری میں استاد تھے اور ہزارہا آدمی مرحوم کے شاعری میں شاگرد

ہیں۔ عہد واجد علی شاہ میں مرحوم نے بہت بڑا اعزاز حاصل کیا تھا بلکہ بادشاہ بھی ان کے شاگرد تھے۔

۱۲ اگست سنہ ۱۸۸۳ء: مکان منشی فضل حسین صاحب پر شام کو تقریب مشاعرہ ہوئی۔ شبنم ظہور الحسن شاعر لکھنؤ و راجہ علامہ حسین خاں بہرائچ بھی شریک صحبت تھے۔ دیر تک اس کی گرم نازاری رہی۔

۳۴ ستمبر سنہ ۱۸۸۳ء: آج منشی فضل حسین نے صحبت مشاعرہ اپنے مکان پر منعقد کی جس میں شعرائے لکھنؤ و سندیلہ شریک تھے۔ بی بی عصمت شاعرہ لکھنؤ کی غزل کوئی سے لوگ بہت محظوظ ہوئے۔ میں شریک صحبت نہ ہو سکا۔

۱۹ اکتوبر سنہ ۱۸۸۳ء: آج پھر مشاعرہ منشی فضل حسین کے مکان پر ہوا لیکن یہ امر میرے خلاف ہے کہ اس کا زیادہ چرچا اچھا نہیں ہے اور تجربے سے اس کا انجام بخیر ہوتے نہیں دیکھا۔

۱۱ جنوری سنہ ۱۸۸۳ء: شب کو پھر صحبت مشاعرہ منشی فضل حسین صاحب نے منعقد کی۔ دو بجے صبح کو فراغت ہوئی۔ چوں کہ یہ امر میرے خلاف ہے اس وجہ سے شریک نہ ہو سکا۔

۸ مئی سنہ ۱۸۸۳ء: اب کی سال ہندوستان میں آتش زنی بہ کثرت ہوئی۔ بڑے بڑے کارخانے جل کر خاکستر ہو گئے اور تمامی ہندوستان میں شکایت چیچک بھی بہت ہوئی۔ ہزار ہا لڑکے اس عارضہ میں فوت ہوئے۔

۱۸ نومبر سنہ ۱۸۸۳ء: شب کو رقص اندرسبھا کا منشی فضل حسین صاحب کے مکان پر ہوا۔ میں بھی شریک جلسہ تھا۔

۲۳ دسمبر سنہ ۱۸۸۴ء: ۱۹ دسمبر کو لارڈ رین صاحب گورنر جنرل ہند کلکتہ سے ولایت کو روانہ ہوئے اور لارڈ ڈفرن صاحب نے چارج گورنر جنرل کا لیا۔ صاحب اول الذکر نے ہندوستانیوں کے ساتھ رضامندی کا اچھا برتاؤ کیا۔

۲۹ جنوری سنہ ۱۸۸۵ء: منشی فضل حسین صاحب کے مکان پر صحبت مشاعرہ قرار پائی۔ کلام منشی ظہور الحسن شاعر لکھنؤ بہ مقابلہ منشی محمد حسن نامی

شاعر باندہ بہت خوب تھا۔ کوئی شعر خالی استعارہ سے نہ تھا۔ واقعی خوب غزل کہتے ہیں۔
 ۲۸ نومبر سنہ ۱۸۸۵ء: شب کو آٹھ بجے سے ۱۲ بجے تک ہزاروں ستارے
 آسمان سے اترتے نظر آئے۔ یہ کیفیت تمامی ہندوستان میں پیدا ہوئی۔ لوگوں
 نے بہ نظر حیرت اس کو مشاہدہ کیا۔ دیکھا چاہیے کہ اس کا کیا انجام ہو۔

۲۹ نومبر سنہ ۱۸۸۵ء: آج سرکار انگلشیہ نے شہر مانڈالے دارالسلطنت ملک
 برہما پر فتح حاصل کی۔ شاہ ہمتا نے اطاعت اختیار کی اور اپنی جان و مال
 کو انگریزوں کے سپرد کیا۔ شاہ مودوف بہ جانب رنگون بہ ذریعہ جہاز بھیجے گئے۔ شاید
 ہندوستان کے کسی ٹاپو میں اب ان کا قیام ہوگا۔

۱۶ فروری سنہ ۱۸۸۶ء: مقام ہردوئی: آج گیارہ بجے دن کے شریک
 دربار جوبلی ہوا۔ میری کرسی زمرہ آربری مجسٹریٹان دوسری
 تھی۔ نمبر اول حاجی محمد حبیب خان شاہ آباد تھا۔ ہارس فورڈ صاحب ڈپٹی کمشنر ضلع ہردوئی
 بہ لباس شاہانہ ہاتھی پر سوار ہو کر ۱۲ بجے تشریف لائے اور کرسی فرنی جو بالائے تخت
 بچھی ہوئی تھی، متمکن ہوئے۔ اول چودھری محمد عظیم نے بہ زبان اردو اڈریس پڑھا۔ اس کے
 بعد قصیدہ منشی فضل حسن صاحب کا پیش ہوا، مگر پڑھا نہیں گیا۔ پھر منشی نظیر حسن
 صاحب وکل کا کوروی نے چند اشعار مدح میں پڑھے۔ اس کے بعد پنڈت تربھون ناتھ
 بی۔ اے منصف بلگرام نے مر جات اسٹیٹیوٹ بلگرام اسپنج انگریزی میں دی۔ اس کے
 بعد صاحب بہادر نے بہ زبان اردو جواب اڈریس کا دیا۔ بعد تقسیم عطر و یان جلسہ برخاست
 ہوا۔ تین بجے گھوڑ دوڑ و کشتی و شب کو روشنی و آتش بازی و ناچ طوائفوں کا ہوا اور
 اظہار مسرت میں ۱۱۸ قندی فوج داری اور دو دیوانی کہ جن کی میعاد ۲۰ جون
 سنہ ۱۸۸۷ء تک ختم ہونے والی تھی، جیل خانہ ہردوئی سے رہا ہوئے۔

۲۲ ستمبر سنہ ۱۸۸۷ء: کل واجد علی شاہ سابق بادشاہ اودھ نے بہ مقام
 مٹیا بُرج کلکتہ بہ عمر ۷۰ سال قضا کی۔ مرحوم کے ۱۹ لڑکے اور

۳۸ لڑکیاں ہیں۔

(باقی آئندہ)

یاد وطن

از

(موزا فرحت اللہ بیگ صاحب دہلوی، سشن جج حیدرآباد دکن)

اے اہل وطن پوچھ نہ تو مجھ سے خدا را دلی کا بھی ہے یاد تجھے کوئی نظارا،
ہے یاد وطن ہی میرے جینے کا سہارا اس شہر کا ہر گوشہ ہے یوں تو مجھے پیارا
آنکھوں میں سدا پھرتا ہے جمنا کا کنارہ

رات

وہ چاندنی رات اور وہ فضا نور سراپا رہ رہ کے وہ پھر باد سبک سیر کا جھونکا
بانی کا وہ عالم کہ ہو آئینہ کا دھوکا اس منظر خاموش میں گھاٹوں کا وہ نقشا
آنکھوں میں وہی پھرتا ہے جمنا کا کنارہ

اس عکس رخ ماہ سے بانی کا وہ دھارا بگھلی ہوئی چاندی تھی کہ بہتا ہوا پارا
اور سطح کو کچھ موج ہوائے جو ابھارا پھر لہروں کا اٹھ اٹھ کے بلانے کا اشارا
آنکھوں میں وہی پھرتا ہے جمنا کا کنارہ

فالیز کے ایک کونہ سے رائیں^۱ کی وہ آواز جس نغمہ بے ساز پہ قربان ہوں سو ساز
ان دھیمے سروں میں وہ کبھی تان کی پرواز مدہم میں جو تھی سحر توپنچم میں تھی اعجاز
آنکھوں میں وہی پھرتا ہے جمنا کا کنارہ

۱۔ دہلی میں ناغاسوں کی یہ ایک شاخ ہے جو ہمیشہ فالیز ہوتی ہے۔ ممکن ہے کہ یہ لفظ 'رامی' کی پگڑی ہوئی شکل ہو۔

اس جائے طرب خیز میں یاروں کا وہ جلسا دنیا کی خبر اور نہ اندیشہ عقبیٰ
بیٹھا ہے کوئی جھومتا اور کوئی ہے کانا وہ بے سری آواز وہ ٹوٹا ہوا باجا
آنکھوں میں وہی بھرتا ہے جمنا کا کنارہ

اور سامنے ہی قلعہ کا وہ منظر مایوس وہ شمع زباں دانی کا ٹوٹا ہوا فانوس
ایک حسن کہ ہے چادر ویرانی میں مایوس تھا ہند کا پہلے جو کبھی مرکز ناموس
آنکھوں میں وہی بھرتا ہے جمنا کا کنارہ

صبح

وہ صبح کو مشرق کے چمک دار کنارے اور ان میں وہ کرنوں کے پراز نور شرارے
مغرب میں اترتے ہوئے وہ ماند ستارے دریا کی وہ بیداری وہ موجوں کے طرارے
آنکھوں میں وہی بھرتا ہے جمنا کا کنارہ

ہر گھاٹ پہ دلی کے حسینوں کا وہ جمگھٹ وہ ساڑھیاں ہر رنگ کی دوہانہ کے گھونگٹ
وہ حسن خداداد نہیں جس میں بناوٹ قدرت کے تماشائی کا دل جس سے ہو تلپٹ
آنکھوں میں وہی بھرتا ہے جمنا کا کنارہ

اور ان کا وہ پھر کھاؤں پہ ڈبکی کا لگانا گھبرا کے مگر پانی سے جلدی نکل آنا
بھیک ہوئی ساڑھی میں بدن کا وہ چرانا جھک جھک کے وہ جل ہاتھوں سے سورج کو چڑھانا
آنکھوں میں وہی بھرتا ہے جمنا کا کنارہ

بڈھوں کا وہ پایاں کنارے پہ اترنا اور جوش عقیدت سے وہ جل گھنٹی میں بھرنا
بند آنکھیں کیے دل میں دعائیں یہی کرنا "ہے رام ہمارا تو یہیں جینا ہو مرنا"
آنکھوں میں وہی بھرتا ہے جمنا کا کنارہ

سادھو کا کہیں بیٹھنا مارے ہوئے آسن دنیا کی تمناؤں سے کھینچے ہوئے دامن
خاموش مگر ہاتھ میں بھرتی ہوئی سمرن اور ٹوٹنا لوگوں کا وہاں کرنے کو درشن
آنکھوں میں وہی بھرتا ہے جمنا کا کنارہ

ایک سمت وہ جلتی ہوئی دو چار چٹائیں شعلوں کی لپک اور دھنوں کی وہ گھٹائیں
وہ نالہ و فریاد کی دل دوز صدائیں سن کر جنہیں دشمن کے بھی آنسو نکل آئیں
آنکھوں میں وہی بھرتا ہے جمنا کا کنارہ

برسات

برسات کے عالم کا نہ کچھ پوچھ فسانہ دریا پہ امنڈ آتا تھا سارا ہی زمانہ
لہروں کی زبانوں پہ وہ ساون کا ترانہ سنکت میں وہ گرداب مےء چنگ و چغانہ
آنکھوں میں وہی پھرتا ہے جمنا کا کنارہ

وہ بیلہ کے ہر کونہ سے موروں کی جھینکاریں اور آموں پہ کوئل کی وہ کوکو کی پکاریں
وہ ابر کے رنگوں کے بدلنے کی بہاریں ان اودی کھٹاؤں میں وہ بگلوں کی قطاریں
آنکھوں میں وہی پھرتا ہے جمنا کا کنارہ

دریا کی روانی کا کہوں تجھ سے میں کبارنگ تھا قافیہ ہر تیرنے والے کا وہاں تنگ
تیرا کون میں اور پانی میں آپڑتی تھی جب جنگ چڑھ بھی کٹے دھارے پہ تو کھائے تھے قلا جنگ
آنکھوں میں وہی پھرتا ہے جمنا کا کنارہ

بجٹا تھا کہیں ڈھول کہیں دف کہیں مرجنگ چلتا تھا کہیں یاروں میں دور مےء گل رنگ
اڑتا تھا کہیں گانجہ تو چھنتی تھی کہیں بھنگ تھا سب کا غرض شوق جدا اور جدا رنگ
آنکھوں میں وہی پھرتا ہے جمنا کا کنارہ

امواج کے دھرواروں پہ جھاگوں کے وہ پرچم پھر پل سے وہ ان فوجوں کے ٹکرانے کا عالم
پانی کا وہ سناتا وہ گردابوں کا اودھم وہ چیخیں ستونوں کی وہ دیواروں کا ماتم
آنکھوں میں وہی پھرتا ہے جمنا کا کنارہ

وہ قسمت بیدار کے دن اور وہ راتیں وہ کشمکش دھر کے جھگڑوں سے نجائیں
اور لطف جوانی کا اٹھانے کی وہ گھائیں فرحت کو نہ بھولی ہیں نہ بھولیں گی وہ باتیں
باد آئے گا ہر وقت وہ جمنا کا کنارہ

† - جمنا کے کنارے کنارے جو جنگل چلا گیا ہے اس کو بیلہ کہتے ہیں۔

ادبی معلومات

مرتبہ "نا خدا"

۱۳۹	ارگور کی	(۱) ایک ہسپانوی شاعر کی شہادت
۱۴۰	از سر ڈینی سن راس	(۲) نئی ترکی زبان
۱۴۸	از حسن علی یوچل	(۳) ترکی ادب
۱۵۰	-----	(۴) نئی فرانسیسی انسائیکلوپیڈیا
۱۵۲	از ڈاکٹر ٹیگور	(۵) ضیاء الدین مرحوم
۱۵۴	-----	(۶) بنگال میں ہندی کی مخالفت
۱۵۶	از "امرت وسنت"	(۷) ایک نئے رسم الخط کی تجویز
۱۵۸	از ڈاکٹر تارا چند	(۸) ہندستان
۱۶۰	-----	(۹) آرٹ کی سب سے بڑی تاریخ
۱۶۰	-----	(۱۰) ادبی اطلاعات

چیخوف

از

گورکی

[گورکی مرحوم لی ڈائری بری ڈارچپ کتاب ہے جو مقدمہ سے اب دیا گیا ہے۔ اس نے ایک باب کا ترجمہ پیش کیا جاتا ہے۔ دیباچہ ادب نے معاصر افسانہ نویسی میں چیخوف کا نامی اب تک پیدا نہیں کیا۔ گورکی اس کا عزیز دوست تھا۔]

بوڑھے اخبار نویس 'سوورن' کو ایک خط میں چیخوف نے لکھا تھا: 'روٹی کی بے رنگ لڑائی سے زیادہ بے لطف اور غیر شاعرانہ چیز کوئی نہیں۔ یہ زندگی تو وبال جان بنا دیتی ہے اور انسان کو بے حس بننے کے لیے مجبور کر دیتی ہے'۔

یہ الفاظ ایک خالص روسی رجحان کی ترجمانی کرنے ہیں اور میری رائے میں فقط چیخوف کی ذات تک محدود نہیں ہیں۔ روس میں یوں سب کچھ ہے لیکن لوگوں میں محنت کی محبت نہیں ہے۔ ان کی اکثریت بھی سوچنی ہے۔ روسی محنت کی تعریف کرنا ہے لیکن اس پر ایمان نہیں رکھتا۔ مثلاً جیک لونڈن جیسا عمل پرست مصنف روس میں پیدا نہیں ہو سکتا، حالانکہ وہاں اس کی کتابیں بہت مقبول ہیں لیکن وہ روسیوں میں ترغیب عمل پیدا نہیں کرتیں۔ وہ صرف ان کے تخیل کو جوش میں لانی ہیں۔

لیکن اس نقطہ نگاہ سے چیخوف 'خالص روسی' نہیں ہے۔ اس نے جوانی کے اولین درد میں روٹی کی لڑائی شروع کر دی تھی۔ روزمرہ کی اکتا دینے والی زندگی اور روٹی کے ایک ٹکڑے کی تلاش اسے وراثت میں ملی۔ اور یہ ٹکڑا چھوٹا موٹا نہ تھا کیوں کہ اس کا کنبہ بڑا تھا۔ اس کی جوانی کو ان افکار نے سلب کر لیا اور

حسرت ہوتی ہے کہ اس کے باوجود اس کی خوش مذاقی باقی رہی۔ اس نے دیکھا کہ امن اور اطمینان کی جستجو کا نام زندگی ہے۔ آئے دن کی چھوٹی موٹی باتوں نے اس لیے لپٹے لپٹے واقعات پر موٹی سی چادر ڈال دی تھی۔ ان واقعات کی تہ پر توجہ کرتے کی فرصت اسے اس وقت ملی جب وہ فکر معاش سے کسی حد تک آزاد ہو گیا۔ مجھے اب تک ایسا کوئی آدمی نہیں ملا جو چیخ و ف سے زیادہ اس رمز کو سمجھا ہے۔ وہ سارے تمدن کی بنیاد محنت پر ہے۔ یہ جذبہ اس کی زندگی کے معمولی سے معمولی واقعہ میں کارفرما تھا۔ اس کی عادات، انتخاب اور انسان کی تخلیقی قوت سے محنت۔۔۔ یہ سب باتیں اس امر کی شاہد ہیں۔ اسے عمارت سازی اور باغبانی سے الفت تھی۔ وہ محنت کی انگری کا رسبہ تھا۔ اپنے باغ میں اس نے جو خوب صورت پٹر پودے لگائے تھے ان کی باڑھ کو وہ کس شوق سے دیکھا کرتا تھا۔ اپنے مکان کی تعمیر کے منصوبے باندھتے ہوئے کہا کرتا تھا "اگر ہر آدمی اپنی تھوڑی سی زمین کو سنوارنے کی پوری کوشش کرے تو یہ دنیا کتنی حسین ہو جائے۔"

ایک مرتبہ میں نے اسے اپنے ایک نامکمل ڈرائے کا ایک منظر سنایا جس میں ایک کسان فخر بہ کہتا ہے :-

"اے ٹائٹل مجھ میں اور بھی زیادہ طاقت ہوتی تو میں ایسا گرم سانس کھینچتا کہ برف بھی پگھل جاتی!"

میں ساری دنیا کا چکر لگانا اور زمین کے جگر تک ہل چلاتا۔ میں عمر بھر گشت لگاتا اور شہروں کی قطار لگا دیتا؛ شمار کلیسا بناتا اور ہر طرف باغ ہی باغ لگا دیتا۔ دنیا کو میں دالھن کی طرح سجاتا اور اسے اپنے سینے سے چمٹا لیتا اور اسے لیے ہوئے خدا کے حضور میں پیش ہو جاتا۔

یارب! دیکھنا کہ تونے جو مٹی کا ڈھیلا آسمان سے پھینک دیا تھا اس میں میں نے کیسی چمن بندی کی ہے۔ دیکھ اور میرے ساتھ مسرور ہو۔ تیرے دیے ہوئے سنگ پارہ کو میں نے الماس بنا دیا ہے اور وہ دھوپ میں جگمگا رہا ہے۔ میں یہ تحفہ تیری خدمت میں پیش کرتا ہوں۔۔۔۔۔ ارے

نہیں نہیں۔۔۔ مجھے تو یہ جان سے زیادہ عزیز ہے!"

چیخوف کو یہ خودکلامی ازحد پسند آئی تھی اور جوش میں آکر وہ کہنے لگا۔۔ ”یہ بہت ہی خوب ہے!“۔ یہ حقیقت اور فطرت پر مبنی ہے۔ یہی سارے فلسفے کی بنیاد ہے۔ انسان نے دنیا سائی ہے اور اس کا فرض ہے کہ اس سے آرام کے سامان پیدا کرے۔“ پھر وہ بار بار سر ہلا کر کہتا تھا۔ ”یقیناً یہ ہو کر رہے گا۔“ اس نے مجھ سے کسان کی انٹرائی سنائے کی دوبارہ فرمائش کی۔ غور سے سننے کے بعد اس نے کہا:- ”آخری دو سطریں غیر ضروری ہیں۔ انہیں نکال دو۔“

*

*

*

*

اپنی ادبی تصانیف کے متعلق وہ بہت کم باتیں کرتا تھا اور وہ بھی اپنی مرضی کے خلاف۔ ان باتوں میں معصومیت ہوتی تھی اور وہ اپنے متعلق اتنی ہی احتیاط برتتا تھا جتنی کہ ٹالسٹائی کے بارے میں۔ مزے کی کسی کیفیت میں وہ ہنستے ہنستے اپنے ایک نئے خیال کا ذکر کرتا تھا اور یہ خیال اکثر پر لطف ہوتا تھا: ”سنا بھٹی۔“ میں ایک استانی کا قصہ لکھنے والا ہوں۔ وہ مذہب کو نہیں مانتی۔ ڈارون کی پرستار ہے اور عوام کے اوہام کی دشمن ہے۔ اس کے باوجود آدھی رات کو اپنے غسل خانے میں کالی ملی کو زندہ ابالتی ہے تاکہ اس کی ایک ہڈی سے محبت کا جادو جگائے۔“

اپنے ڈراموں کو وہ ”دل خوش کن“ کہا کرتا تھا۔ ادب کے ہر رجحان پر وہ بڑی سنجیدگی سے غور کرتا تھا اور نوآموز ادیبوں پر اس کی خاص شفقت رہتی تھی۔ ان کے مسودوں کی اصلاح وہ بڑی محنت سے کرتا تھا۔ کہا کرتا تھا کہ ”ہمارے مصنفوں کی تعداد بڑھنا چاہیے۔ ادب ہمارے پڑھے لکھے طبقے کے لیے بھی نئی چیز ہے۔ ناروے میں ۲۲۶ آدمیوں میں سے ایک مصمون نگار ہے لیکن روس میں دس لاکھ میں صرف ایک۔“

*

*

*

*

بیماری بسا اوقات اس میں بیداری پیدا کر دیتی تھی۔ ایسے موقعوں پر وہ لوگوں کو مایوسی کی نظر سے دیکھتا تھا اور من مانی باتیں کرتا تھا۔ ایک دن دیوان پر لیٹے لیٹے کھانستے ہوئے کہنے لگا: ”مرنے کے لیے زندہ رہنا نہایت بے لطف چیز ہے۔ لیکن یہ جانتے ہوئے جینا کہ ہم وقت سے پہلے مر جائیں گے، قطعاً بیہودہ امر ہے۔“

دوسری مرتبہ کھڑکو سے وسیع سمندر کا نظارہ کرتے ہوئے یک یک وہ غصے سے نھر تھراتی ہوئی آواز سے بولا: "ہمیں عمدہ موسم، اچھی فصل، دولت مندی، آمد محبوب یا بڑے عہدے نے انتظار میں جینے کی عادت ہو گئی ہے لیکن مجھے اب تک ایسے لوگ نہیں ملے جو دنیا سے اچھے نہ کھنٹے کی توقع کرتے ہوں۔ دم سوچتے ہیں کہ شے زار نے عہد حکومت میں حالات بہتر دو جائیں گے اور دو سو سال میں دنیا بہشت بن جائے گی۔ لیکن اپنے فردا کو امروز سے بہتر بنانے کے لیے کوئی کوشاں نہیں۔ زندگی میں روز بچ پر بیچ پڑتے جاتے ہیں اور وہ یہ کہ بھائی جانی ہے۔ ادھر لوگ روز بروز زیادہ احمق ہوتے جاتے ہیں اور زندگی کے ارد گرد لوٹتے رہتے ہیں۔ چند منٹ اچھے سوچنے کے بعد بات بھول چڑھا کر نئے انگارے کا کسا نے جلموس میں لنگڑے بھکاریوں کی طرح"

چیخوف ڈاکٹر تھا۔ اور معمولی مریض کی نسبت ڈاکٹر کو اپنی سماری زیادہ تکلیف دیتی ہے۔ مریض صرف محسوس کرتا ہے لیکن ڈاکٹر ان حالات کو جانتا ہے جو اس کے جسم کو برباد کر رہے ہیں۔ ان صورتوں میں علم موت کی مدد کرتا ہے

* * * *

جب وہ مسکراتا تھا تو اس کی آنکھیں بہت بھلی معلوم ہوتی تھیں۔ ان میں۔ وای آنکھوں کا تبسم اور حلاوت ہوتی تھی۔ اور اس کی ہنسی جو بہت خاموش ہوتی تھی، عجیب و غریب تھی۔ یہ معلوم ہوتا تھا کہ اس کی روح ہنس رہی ہے۔ اس نے اب تک کسی کو ایسی "روحانی" ہنسی ہنستے ہوئے نہیں دیکھا۔ لیکن کوئی یوہتی اسے خوش نہ کر سکتی تھی۔

ایک مرتبہ ہنستے ہوئے اس نے مجھ سے کہا: "جانتے ہو کہ ٹالسٹائے کی رائے تمہارے متعلق کیوں بدلتی رہتی ہے؟" وہ جلتا ہے کہ "ساریز کی" اس سے زیادہ تمہیں پسند کرتا ہے۔ ساری بات یہی ہے۔ کل ٹالسٹائے نے مجھ سے کہا: "میں گورکی سے خلوص کا برتاؤ نہیں کر سکتا۔ مجھے خود نہیں معلوم کہ کون۔ مجھے یہ معلوم کر کے تکلیف ہوئی کہ "سولر" اس کے ساتھ رہتا ہے۔ یہ سولر کے لیے اچھا نہیں۔ گورکی بڑا

بے مہر ہے۔ اسے دیکھ کر مجھے ایک ایسے دینی طالب علم کا خیال آتا ہے جو اپنی مرضی کے خلاف کلبا میں ڈال دیا گیا ہو اور اس وجہ سے دوسروں سے نفرت کرنے لگا ہو۔ اس کی روح جاسوس ہے۔ وہ کنعان میں آ تو گیا لیکن اپنے آپ کو اکلا یاٹا ہے۔ وہ سب کو غور سے دیکھتا ہے اور اپنے دیوتا سے ان کی ریٹ کما کرتا ہے۔ اور یہ دیوتا کوئی جن یا دیو ہے۔“

یہ کہتے کہتے چیخوف کا ہنسی کے مارے را حال ہو گیا یہاں تک کہ اس کی آنکھوں میں آسو آ گئے۔ پھر کہنے لگا: ”میں بے ٹالسٹائے سے عذر کیا کہ گورکی تو بہت ہی ناموروت ہے۔ مگر وہ اپنی ضد پر اڑا رہا اور بولا کہ نہیں نہیں، میں اسے خوب سمجھتا ہوں۔ اس کی ناک بطح لی سی ہے اور اسی ناک والے بڑے بے مہر اور جلمے تن ہوتے ہیں۔ عورتیں اسے نہیں چاہتیں اور تم جانتے ہو کہ عورتیں کتنوں کی طرح انسان کو بھانپ لیتی ہیں۔ سولر اس سے بالکل الگ ہے۔ اس کی محبت بے لاگ ہوتی ہے۔ وہ اس فن میں کامل ہے۔ جو محبت کی رمز کو سمجھا، وہ سب کچھ جان گیا۔“

ایک لمحہ رک کر چیخوف نے کہا: ”ہاں بڑھا جلتا ہے۔ لیکن وہ کیسا عجیب و غریب انسان ہے!“.....

وہ ٹالسٹائے کا ذکر ایک خاص انداز میں کرتا تھا۔ اور اس وقت اس کی آنکھوں میں ایک غیر مبہم فکر مند تبسم آ جاتا ہے۔ اس کی آواز اتنی دھیمی ہو جاتی تھی گویا وہ کسی ایسے پر اسرار واقعہ کا ذکر کر رہا ہے جو دھیمی آواز کا مقتضی ہے۔ وہ اکثر شکایت کرتا تھا کہ ٹالسٹائے کو ایسا ہم راز نہ ملا جو گویشے کو نصیب تھا (ابکرمان) جو بوڑھے جادوگر کے انوکھے خیالات کو قلم بند کرنا جاتا۔ ”سلیزکی سے اس نے کہا کہ تمہیں یہ کام کرنا چاہیے۔ ٹالسٹائے تم سے اس قدر محبت کرتا ہے اور کھل کر باتیں کرتا ہے۔“

* * * *

ایک مرتبہ ٹالسٹائے بے خوشی کے عالم میں چیخوف کے ایک افسانے کی تعریف ان الفاظ میں کی: ”یہ ایک کنواری کے کاڑھے موٹے کشیدہ کی طرح ہے۔ پرانے

زمانے میں ایسے کشیدہ ڈاڑھنے والے ہوتے تھے کہ اپنی ساری زندگی کی تصویر کشیدے میں بنا دیتے تھے۔ وہ اپنے دیے ہوئے ارمانوں اور خاموش خوابوں کو کشیدے کے دھاگوں میں پروئے کی قدرت رکھتے تھے۔

یہ کہتے کہتے ٹالسٹائی کی آنکھوں میں آسو آگئے۔ اسی دن چیخوف کا بخار تیز ہو گیا تھا۔ وہ وہیں سر جھکائے بیٹھا تھا۔ اس کے کالوں کی چھک بڑھ گئی تھی۔ دیر تک چپ رہ کر چیخوف نے ابد گہرا سانس کھینچا اور شرمائی ہوئی آواز میں دھیرے سے کہا: "اس میں چھاپے کی نئی غلطیاں رہ گئیں۔"

چیخوف کے بارے میں بہت کچھ لکھا جاسکتا ہے لیکن اس کے لیے قلم میر نکتہ رسی اور نزاکت چاہیے جو مجھے میسر نہیں۔ لیکن ایسے آدمی کا خیال زندگی میں تازگی پیدا کرتا ہے اور اسے نامعنی بناتا ہے۔

اپنی کوتاہیوں اور گمراہیوں کے باوجود اسان کائنات کا سرتاج ہے۔ ہم اپنے ہمجنسوں کی ہمدردی کے بھوکے ہیں۔ اور جب بھوک ہو تو ادھکچی روٹی بھی بھلی لگتی ہے۔

نئی ترکی زبان

ار

سر ڈینی سن راس

جمہوریہ ترکیہ کی زبان اس بولی سے نکلی ہے جو سنٹرل ایشیا کے ترکوں میں رائج ہے۔ یہ خطہ زمین تمام ترکوں کا اصلی وطن ہے۔ 'ترک' اس بولی میں 'مضبوط' کو کہتے ہیں۔

ترکی زبان کے قدیم ترین خطبے وہ 'رونی' (Runic) نشانات ہیں جو بیکال جھیل کے قریب سنگی ستونوں پر کندہ تھے۔ یہ ستون آٹھویں صدی کے ہیں۔ ترکی عبارت کا ترجمہ چینی میں کیا ہوا تھا جس کی وجہ سے خطبے کو پڑھنے میں بڑی آسانی

ہوئی۔ اس میں اس ترکی حکومت کا ذکر ہے جو کوہ التائی اور دیوار چین کے درمیان قائم کی گئی تھی۔

عروج اسلام سے پہلے جو قبیلہ ترکوں میں سب سے زیادہ ترقی یافتہ تھا اس کا نام 'اوئی غور' تھا۔ اس کی راجدھانی 'ترفان' تھی۔ حال ہی میں سنٹرل ایشیا میں ان کے ادب کا سارا ذخیرہ حاصل ہوا ہے جو 'ودھی' عیسائی اور 'نیچی' دوروں میں پھیلا ہوا ہے۔ ان میں سے زیادہ ترکی عبارت قبیلے کے 'مخصوص رسم الخط' میں ہے مگر چند نوشتے 'رونی' میں بھی ہیں۔

جیسے جیسے زمانہ گزرتا گیا ترکوں کے مختلف قبیلے چینی ترکستان میں بستے گئے۔ ان کی زبان نے ان انڈو جرمانی بولیوں کی جگہ چھین لی جو اب تک وہاں رائج نہیں۔ کچھ عرصے بعد ترک مشرقی سائبیریا، جنوبی روس اور وادی ٹینیوب میں آباد ہو گئے۔ دسویں صدی میں جب ان کی ٹکر اسلامی حکومتوں سے شروع ہوئی تو وہ شمالی ایران اور ایشیائے کوچک میں پھیلنے لگے۔ کچھ دنوں بعد ہائزٹائین سلطنت کے خرابوں پر ترکوں کا واج قائم ہوا۔

اس ادل بدل اور افراتفری کے باوجود مقام حیرت ہے کہ تمام ترکوں کی زبان میں وہی پرانی یگانگت باقی رہی اور وہ اپنے اجداد کی زبان کو آج تک نہیں بھولے۔ 'اناطولیا' سمرقند اور چینی ترکستان کے ترکوں کی زبان میں سب سے کم فرق ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ زمان و مکان کے اتنے وسیع فاصلے کے باوجود ترکی زبان میں اتنا کم تغیر کیوں ہوا۔

مشرق بعید کے ترک کا منگولی چہرہ جس طرح اناطولیا میں آکر بدل جاتا ہے اسی طرح ترکی زبان مغرب سے جس قدر قریب ہوتی ہے، اتنی ہی حلیم اور معتدل ہوتی جاتی ہے۔ مذہب اسلام اختیار کرنے کے بعد جب ترکوں نے عربی رسم الخط کو اپنایا تو ساتھ ہی ساتھ بہت سے عربی الفاظ اور محاورے بھی ان کی زبان میں داخل ہو گئے۔ جب شاعری شروع کی تو انھوں نے فارسی شاعروں کو اپنا استاد بنایا اور وہاں سے بھی ہزاروں الفاظ اپنی زبان میں لے لیے۔

کمال اتا ترک کی اصلاح

اتا ترک کی اصلاحوں میں رومن رسم الخط کا رواج سب سے زیادہ اہم اور دور رس ہے۔ عربی رسم الخط کے دیس نکالے کے بعد غیر ملکی (عربی، فارسی اور فرانسیسی) الفاظ کو نکالنے کی تحریک لامحالہ شروع ہوئی تھی۔ رسم الخط کو بدلنا تو آسان تھا؛ اس کے لیے ایک حکم نامہ کافی تھا البتہ ذخیرۃ الفاظ کو بدلنا مشکل تھا۔ لیکن اتا ترک نے ایسی مستعدی سے یہ کام کیا جو ان کی تمام اصلاحوں سے مخصوص ہے۔ ایک انجمن برائے مطالعہ زبان (ترک دلی تئلیک جمعیت) قائم کی گئی۔ اس کا فرض یہ تھا کہ ترک زبان کے تمام ادب اور لغات کی چھان بین کرے۔ سنٹرل ایشیا کے قدیم نوشتوں اور خطبوں کی تقبش بھی اس کے ذمہ تھی۔ دو سو کتابوں اور لغات کے عمیق مطالعہ کے بعد غیر ملکی الفاظ کی ایک فہرست ان کے ہم معنی ٹھیٹ ترکی الفاظ کے ساتھ مرتب کی گئی۔

یہ فہرست ترکی زبان کے ملکی اور غیر ملکی فاضلوں کو تبصرے کے لیے بھیجی گئی کیوں کہ صحیح ہم معنی الفاظ کا انتخاب بہت دشوار ہے۔ چنانچہ اس فہرست میں ایک ایک غیر ملکی لفظ کے لیے بسا اوقات تیس تیس ملکی الفاظ تجویز کیے گئے ہیں۔ ’اللہ‘ کے لیے ’آ‘ الفاظ دیے گئے ہیں جن میں سے کئی سنٹرل ایشیا سے مستعار ہیں۔ مثلاً: ’ادی‘ (حاکم) منکو (غیر فانی) اور ’تیری‘ (آسمان)۔ لطف تو یہ ہے کہ قرآن کے جدید ترجمہ میں جہاں عربی کے الفاظ سے حتی الامکان احتراز کیا گیا ہے وہاں ’اللہ‘ کو جوں کا توں رہنے دیا ہے۔

جب یہ فہرست مکمل ہو گئی تو اخباروں نے قصداً ان نئے الفاظ کا استعمال شروع کیا۔ ابتدا میں انہیں سمجھنے میں اتنی دقت ہوتی تھی کہ ان کا مطلب فٹ نوٹ میں سمجھانا پڑتا تھا۔ رفتہ رفتہ لوگ عادی ہو گئے۔ اب تو سرکاری احکام ہی میں نہیں بلکہ ناولوں اور روزمرہ کے مضامین میں ان کا استعمال بے تکان ہوتا ہے۔ تعلیم یافتہ طبقے نے تو آسانی سے اس اصلاح کو قبول کر لیا۔ مگر کسانوں اور عامیوں کو بدلنا کھیل نہیں۔

اب تک اس انجمن کے تین جلسے اصلاح کو مقبول بنانے کے لیے ہو چکے ہیں۔ دو جلسوں میں جو سوچ بچار ہوا وہ ایک نئی لغت کی صورت میں شائع کیا گیا۔ مگر سنہ ۱۹۳۶ء کے تیسرے جلسے میں ایک نئی بات ہوئی۔ یہاں 'سورج بھاشا' کا نظریہ پہلی بار پیش کیا گیا۔ اس نظریہ کے مطابق دنیا کی سب سے پرانی زبان ترکی ہے۔ اس وجہ سے دنیا کو کوئی لفظ اس کے لیے بنا نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ غیر ملکی الفاظ کو زبردستی نکالنے کی تحریک سست پڑ گئی۔ یہ نہ بھولنا چاہیے کہ ادبی زبان میں ان کی تعداد تین چوتھائی سے کم نہ تھی اور ان کا اثر کسانوں پر بھی کم نہ تھا۔ تاہم اس جلسے سے پہلے ہزاروں پرانے الفاظ رخصت ہو چکے تھے اور نئے نئے محاورے لوگوں کی زبان پر چڑھ گئے تھے۔ اور ان کی تعداد روز افزوں ہے۔ یہ کام اتنا تفریدی ہے کہ کسی یورپین عالم کو کوئی ترکی زبان کی گرامر یا ڈکشنری بنانے کی جرأت نہیں ہوتی۔

اب ترک عالم نئے طرز میں لکھتے ہیں اور قدیم ادب رومن رسم الخط میں شائع ہونے لگا ہے۔ یہ قطعی امر ہے کہ آنے والی ترک نسلیں محض رسچ کی خاطر عربی رسم الخط سیکھا کریں گی۔

یہ مانی ہوئی بات ہے کہ عربی رسم الخط ترکی کے لیے بالکل غیر موزوں تھا۔ وہ صرف تین حروف علت کی آوازیں پیدا کرتا تھا اور اس کے برعکس رومن رسم الخط میں آٹھ آوازیں پیدا کرنے کی صلاحیت ہے۔

جو عربی الفاظ وہ بھی جائیں گے نئے رسم الخط میں ان کی صورت اتنی بدل جائے گی کہ کچھ عرصہ بعد ان میں کوئی انفرادیت نہ رہے گی۔

ترکی ادب

از

حسن علی یو چل



ہمارا ادب انساہی پرانا ہے جتنی کہ ہماری تاریخ -- پہلی صدی عیسوی کی چینی تصانیف میں ہمیں ایسے گیت ملتے ہیں جو کہ ترکی رزمیہ نظموں سے مستعار ہیں۔ ترک قاید 'اتلا' کے ذکر میں لیٹن مورخوں نے یہ لکھا ہے کہ اس کے سپاہیوں کے پاس بہت سی کہانیوں اور گیتوں کا ذخیرہ تھا جو لکھی تو نہ گئی تھیں لیکن انہیں زبانی یاد تھیں۔ آٹھویں صدی کے اورخانی خطبے پہ بتلاتے ہیں کہ ہمارے اجداد کو اپنے خیالات کے اظہار کا اسلوب خوب آگیا تھا۔

یہ تو طے ہے کہ پرانے ترکوں نے 'عامی ادب' پیدا کیا لیکن ہمیشہ نقل مکان کرتے رہنے کی وجہ سے یہ ادب ضایع ہو گیا۔ تاہم اس زمانے کے بہت سے نوشتے دریافت ہوئے ہیں جو 'اوئی غور' رسم الخط میں ہیں اور ہنوز پڑھے نہیں جاسکے۔ آٹھویں دسویں صدی کے جو مسودے پڑھ لیے گئے ہیں، یہ ثابت کرتے ہیں کہ ترکوں کا لسانی اور ادبی ذوق کتنا اچھا تھا۔

مسلمان ہونے کے بعد ترک علما اور فلسفیوں نے عربوں سے بھی زیادہ اسلام کی تبلیغ کی۔ ایک طرف تو وہ اسلام کے اصولوں کو پھیلانے تھے اور دوسری طرف قدیم بت پرست 'عامی گیتوں' کی اسپرٹ کو مٹنے نہ دیتے تھے۔ ہماری زبان میں جو 'بھاڑوں کی حمد' ہے وہ دنیا کے مناجاتی ادب میں اپنا ثانی نہیں رکھتی۔ الثانی ترکوں کے گیتوں میں اب تک وہی پرانی شان اور حسن باقی ہے۔ 'دیوان لغت الترک' میں جو گیارہویں صدی میں مرتب ہوا تھا، قدیم شاعری کے نمونے موجود ہیں۔

عہد اسلامیہ میں ہمارے آگے ایرانی اور عربی شاعری کے نمونے تھے۔ اس دور کا سب سے پرانا ادبی کارنامہ 'کداد کو بلک' ہے جو گیارہویں صدی میں لکھا گیا تھا۔ چودھویں صدی تک ترکی زبان کی 'جگتی'، 'ازرمی' اور 'عثمانی' بولیوں نے

اپنے اپنے لیے الگ الگ سانچے بنا لیے تھے۔ انہوں نے اس مشہور ’ادب دیوان‘ کی پرورش کی جو عربی سے زیادہ فارسی کا منت پذیر تھا۔ لیکن یہ درباروں اور امیروں کا ادب تھا، عوام پر اس کا کوئی اثر نہ ہوا اور وہ اپنے گیت گاتے رہے اور اپنی ہی کہانیاں سنتے سناتے رہے۔ البتہ ’تکے‘ (یعنی خاقانوں) کا ادب ان میں بہت مقبول تھا۔ ’ادب دیوان‘ کا جسم ابرانی اور روح ’باطنی‘ تھی۔ اس کا درس یہ تھا کہ دنیا فانی اور اللہ باقی ہے۔

اس قسم کے ادب کا غلغلہ انیسویں صدی کے نصف تک رہا۔ مگر سنہ ۱۸۳۹ء کی سیاسی اصلاحوں نے ایک نئے دور کا آغاز کر دیا تھا اور زندگی یورپ کی طرف کروٹ بدل رہی تھی۔ پڑھے لکھے لوگ شیکسپیر اور وکٹر ہیوگو کے پرستار بنے ہوئے تھے۔ ان اسباب نے ادب کو بھی بدلنا شروع کیا اور ’تنظیمت ادب‘ کا دور شروع ہوا۔ اس کی سب سے بڑی خصوصیت یہ تھی کہ نظم و نثر میں یورپین رنگ غالب ہونے لگا، نائک اور ناول لکھے جانے لگے اور مذہبی مضمونوں کی جگہ سماجی اور وطنی موضوع نے لے لی۔ لیکن یہ نہیں کہا جاسکتا کہ یہ دور ایشیائی اثرات سے بالکل آزاد ہو گیا۔ سنہ ۱۸۹۵-۹۶ء میں ایک نیا ادبی دور شروع ہوا جسے ’نروت فنون‘ کہتے ہیں۔ دراصل یہ ایک جریدہ کا نام تھا۔ اس رجحان کے نمائندے سرنا سر مغرب پرست تھے اور عبدالحمید کے مظالم سے بچنے کے لیے اپنا مقصد اشاروں (Symbols) میں ظاہر کرنے تھے۔ وہ سب آزادی اور ترقی کے پرستار تھے۔ لیکن وہ مشرقی تمدن سے نا آشنا تھے اور اس وجہ سے ملک کو ایسا ادب نہ دے سکے جو دونوں تمدن کا صحیح امتزاج ہو۔ چند سال کے اندر عبدالحمید نے ان ادیبوں کا منہ بند کر دیا۔

’نروت فنون‘ کی تحریک نے ان لوگوں کو بھرکا دیا جو اب بھی قدیم ’ادب دیوان‘ کے شیدا تھے۔ لیکن یہ لوگ مغرب سے اتنے ہی بیزار تھے جتنا کہ وہ لوگ مشرق سے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ انہوں نے بھی ترکوں کی روح اور تاریخ کو سمجھنے کی کوشش نہ کی اور چند روز میں ان کا اثر زایل ہو گیا۔

سنہ ۱۹۰۸ء کے دستور کے بعد ترکی ادب میں ایک ’نراجی‘ عہد کا ظہور ہوا۔

جنگ بلقان کی شکست نے اس بے راہروی کو مایوسی اور مذہب پرستی کی طرف لگا دیا۔ اس قسم کے ادیبوں کا خیال تھا کہ ایک مذہب کے ماننے والے لوگ ایک ہی قوم میں رہ سکتے ہیں۔ ان کا ادب عوام میں مقبول ہوا۔ ساتھ ہی ساتھ ایک نیا فلسفہ پیدا ہوا جس کا مقصد لوگوں کو 'ترک' مسلمان اور ترقی پسند بنانا تھا۔ جنگ عظیم کے زمانے میں یہ ادبی رجحان زوروں پر رہا۔

شکست کے بعد پھر انحطاط کا دور آیا۔ لیکن کمال اتاترک کی حکومت میں اس کے لیے جگہ نہ تھی۔ جمہوریت ترکہ سے ہر طرف ترقی لے راستے کھول دیے ہیں۔ تاریخ اور لسانیات میں انقلاب ہو چکا ہے۔ ہمارے ادب میں سماج اور قوم کا قلب دھڑک رہا ہے اور اسے دیکھنے کے بعد کوئی شبہ باقی نہیں رہتا کہ ہمارے ادب کا مستقبل بہت روشن ہے۔ مجھے یقین ہے کہ جب دور جدید کے ادبی کارناموں کو یورپ میں منتقل کیا جائے گا تو وہاں کے ادب ہماری ترقی کو دیکھ کر حیران رہ جائیں گے۔

نئی فرانسیسی انسائیکلو پیڈیا

('ٹایمس لٹریچر سپلیمنٹ' کا (بصرہ)

اب تک اس انسائیکلو پیڈیا کی جو نو جادیں شائع ہو چکی ہیں، انہیں دیکھ کر یہی کہنا پڑتا ہے کہ وہ انگریزی یا کسی بھی دوسری زبان کی انسائیکلو پیڈیا سے بالکل مختلف ہے۔ ان میں سے کوئی بھی اس کی بدل نہیں ہو سکتی۔ اس میں نہ مشاہیر کے حالات ملیں گے اور نہ مشکل الفاظ کے مطالب۔ بلکہ اس کا مقصد ہے انسان کے خیال و عمل کی الجھی ہوئی دنیا کو سلجھانا اور انسان کی کارگزاریوں کا جائزہ خوردبین کی طرح لینا۔

اس وسیع کارنامے کی داغ بیل سنہ ۱۹۳۲ع میں فرانس کے وزیر تعلیم موسیے اناطول دموتری نے ڈالی۔ انہوں نے اپنے نقطہ نگاہ کو ایک لفظ میں ظاہر کیا تھا:

’سمجھانا‘۔ اس کے برعکس دوسری انسائیکلوپیڈیاؤں کا مقصد ہوتا ہے ’سکھانا‘ اس میں ماضی کی چیرپھاڑ کا جتن نہیں کیا گیا بلکہ حیاتِ انسانی کے موجودہ نظام کو اس کے ہر پہلو سے سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ کتاب ۲۱ جلدوں میں مکمل ہو جائے گی اور اس کی مجموعی قیمت دس سے بیس یونڈ تک ہوگی۔ آخری جلد کی اشاعت کے بعد بھی انسائیکلوپیڈیا کا دفتر کھلا رہے گا اور فرانس کے بہترین عالموں کی مدد سے تازہ ترین معلومات کو شامل کر کے اسے مکمل بنانا رہے گا۔

اس کتاب میں ملک کے بڑے بڑے عالموں کے علاوہ وہاں کے مقتدر سیاسی و اقتصادی قائدوں کے مضامین بھی شامل کیے گئے ہیں۔ ’جدید ریاست‘ کے زیرعنوان جو جلد شایع ہوئی ہے اس میں لیون بلوم اور کیلو جیسے صاحبِ رائے لیڈروں کے مقالے ہیں۔ ادبِ جدید کے مسائل پر مختلف اور متضاد رجحانوں کے نمائندوں سے مضامین لکھوائے گئے ہیں جس میں ایک طرف تو زین رشاد بلوک جیسا کمیونسٹ ادیب ہے اور دوسری طرف ’مورا‘ جیسا شاہِ پرست۔ ہر مضمون اس طریقے سے الگ الگ چھاپا گیا ہے اور جلد بھی ایسی بنائی گئی ہے کہ ضرورت ہوتے ہی جلد کھول کر کوئی پرانا مضمون نئے مضمون سے بدل دیا جاسکتا ہے۔ غرض کہ سماجی تغیر کے اقتضا کو کہیں فراموش نہیں ہونے دیا۔

انسائیکلوپیڈیا کی جدت آفرین اسکیم فرانسیسیوں کی نفاست اور ذوقِ تعمیر کی شاہد ہے۔ اس کی بنیاد اس اصول پر ہے کہ ہم عصر ’مہذب سماج‘ کا مقصد رفتہ رفتہ علم و شعور کی روشنی کو اس طریقے سے بڑھانا ہے کہ انسان کی حاصل کی ہوئی روحانی طاقتیں سارے کائنات پر حکمران ہو سکیں۔ چنانچہ انسائیکلوپیڈیا کی تقسیم دو حصوں میں کی گئی ہے جس میں سے ہر ایک میں نو نو جلدیں ہوں گی: (۱) علم اور تشریح۔ (۲) آلات اور حصول۔

پہلے حصے کی نو جلدیں اب تک چھپ چکی ہیں۔ ان میں علم کے ہر شعبے کے متعلق کلی اور بالکل جدید معلومات جمع کی گئی ہیں۔ آخری جلد میں انسانیت کے ارتقا کے مختلف دوروں کا تاریخی تجزیہ ہے اور ایک مفصل باب میں ہماری موجودہ

وراثت پر زبردست تنقید ہے۔

دوسرے حصے کا مقصد یہ بتلانا ہے کہ علم و خیال کی اس مشعل کو لے کر انسان نے اب تک کیا کیا اور کائنات پر کس حد تک فتح حاصل کی اور نظام حیات انسان کو کس حد تک جسمانی و روحانی اطمینان پہنچا سکتا ہے۔ یعنی ان جلدوں میں سماج کے سیاسی، اقتصادی اور معاشی نظام کا تجزیہ ہوگا۔ دو جلدوں میں موجودہ حکومت کی مختلف شکلوں اور کارگزاریوں پر بحث ہوگی۔ کئی جلدیں پیداوار اور تقسیم کے ذرائع اور انسانی دلچسپیوں (ریڈیو، فلم وغیرہ) اور تعلیمی اداروں کے لیے وقف ہوں گی۔ دو جلدیں ادب اور آرٹ کے لیے ہوں گی اور ایک میں مذہبوں اور فلسفوں کا ذکر ہوگا۔ آخری جلد میں اعداد و شمار، فوٹو اور نقشے ہوں گے۔

ان نو جلدوں کو دیکھ کر یقین کرنا پڑتا ہے کہ گو انسان کے خیال و عمل کی دنیا بہت وسیع ہے، لیکن اس کا ایک ترکیبی بیان تیار کرنا محال نہیں ہے۔ البتہ اس نقص کا کوئی علاج نہیں کہ اس قسم کے کارنامے کا تھوڑا بہت حصہ ایسا ضرور ہوگا جس سے عوام فائدہ نہ اٹھا سکیں گے کیوں کہ اگر ہر عالمائے نکتے کی تفسیر کی گئی تو ان نو جلدوں کو نو سے ضرب دینا ہوگا۔

ضیاء الدین

از

ڈاکٹر ٹیکور

[ضیاء الدین مرحوم شامی نکتین میں اسلامی تمدن کے اسناد تھے۔ وہ متعدد کتابوں کے مولف تھے اور اردو ادب ٹیکور کے کلام کے مترجم کی حیثیت سے انہیں یاد رکھنا چاہیے۔ صرف ۳۵ سال کی عمر میں ان کا انتقال ہو گیا۔ یہاں ہم اس تقریر کا ترجمہ کرتے ہیں جو ٹیکور نے عزت کے جلسے میں کی تھی۔]

اس خیال سے میرا کلا رہدھتا ہے کہ مجھے ضیاء الدین کی ناکھانی موت پر اظہار غم کرنا ہے۔ ہم یہاں کوئی فرض ادا کرنے کو جمع نہیں ہوئے ہیں۔ ہمارے دل

کی کیفیت خلوص اور حسرت میں ڈوبی ہوئی ہے۔

ضیاء الدین کے انتقال سے جو جگہ خالی ہو گئی وہ جلد پوری نہ ہوگی، کیوں کہ وہ حقیقت شناس تھے۔ دنیا کا سفر تو ان کثرت لوگ کرتے ہیں لیکن کم ہوتے ہیں جو اس راستے پر کوئی امٹ نقش قدم چھوڑ جاتے ہیں۔ میرے دل میں ایک خاص مرتبہ حاصل کر کے وہ ہمیشہ کے لیے جدا ہو جائیں گے یہ کیا معلوم تھا۔ انہیں سچائی اور کھرے پن سے محبت تھی۔ ہمارے آشرم سے چھٹی لے کر وہ اپنے وطن (امرتسر) گئے تھے۔ یہ کیسے یقین تھا کہ یہ ان کی آخری رخصت تھی۔ یہ سچ ہے کہ آج وہ ہمارے ساتھ نہیں ہیں لیکن آشرم کی ہوا میں ان کی بو بسی ہوئی ہے۔

آشرم سے ان کا تعلق اس وقت شروع ہوا جب وہ طالب علم کی حیثیت سے یہاں آئے تھے۔ اس وقت وہ ہماری زندگی سے زیادہ آشنا نہ ہو سکے تھے۔ لیکن اب ہم نے ان کا دماغ ہی نہیں بلکہ دل بھی لے لیا تھا اور ان کی دلچسپی کا تنہا مرکز یہی آشرم تھا۔ اسی آب و ہوا میں ان کی نشو و نما ہوئی۔ اور وہ ان محدودے چند احباب میں سے تھے جنہوں نے پھلتے پھولنے کے لیے ہمیں کی دھوپ اور ہمیں کی ہوا تلاش کی۔ اس آشرم میں اگر کچھ وسعت اور حقیقت ہے تو وہ یقیناً ضیاء الدین کو بھی ملی تھی۔ یہ وہ وسعت ہے جو اپنی خودی کو ماحول میں تقسیم کردینے کی صلاحیت رکھتی ہے اور یہی حقیقی انسانیت ہے۔ یوں اپنے مذہبی نقطہ نگاہ اور طرز عمل میں بہتوں سے وہ الگ ہوں تو ہوں لیکن سب سے ان کے دل کا میل تھا۔ ان کی موت سے شادی نکیتن کو جو نقصان پہنچا اس کی تلافی ناممکن ہے۔ گو وہ بڑے مخلص تھے لیکن ان کی طبیعت میں بڑا ضبط تھا جس کی وجہ سے لوگ ان سے جلدی کھل نہ سکتے تھے۔ لیکن وہ ایک ہی فرض شناس تھے اور اپنے دوستوں پر دم دیتے تھے۔ وہ کہا گئے، میرا ایک عزیز مر گیا۔

عرصے کی لگیں اور دھن کے بعد اب جب آشرم کے ماحول سے وہ بالکل مانوس ہو گئے تھے اور ان کی شخصیت کا ارتقا اپنے کمال کو پہنچ رہا تھا تو مجھے بڑی آس بندھی تھی کہ ابھی وہ بہت کچھ اور کریں گے۔ وہ جس میدان کے سپاہی تھے

ہم میں سے کوئی اسے نہیں جانتا۔ آشرم کے دل میں انہوں نے جو جگہ پائی تھی اب اسے کون پورا کرے گا۔

لیکن میں خواہ مخواہ کف افسوس کیوں مل رہا ہوں؟۔ ایک ایسے عزیز کی مرگ ناگہانی جو میری ہی منزل کا مسافر تھا، میرے دل میں بیزاری اور شکایت کے جذبات پیدا کرتی ہے لیکن بہ سوچ کر چپ ہو جانا پڑتا ہے کہ وہ خود بہت خاموش اور شاکر تھے اور آشرم کو اپنی زندگی میں اسی کا درس دیتے رہے تھے۔ یہ ہماری خوش نصیبی ہے کہ ان کی سنجیدگی اور شرافت کا فیضان ہم میں رہا۔

ہم میں ہر آدمی کے لیے کشش نہیں ہے۔ لیکن ضیاء الدین ہمارے ہاتھوں کا سینچا ہوا پودا تھا۔ یہاں کی ہوا اور مٹی نے اس میں ولولہ پیدا کیا تھا۔ اس کے بدلے ہمیں وہ جس دولت سے مالا مال کر گئے اس کی یاد ہم کبھی نہ بھولیں گے۔

اپنی طرف سے میں اس کے سوا کیا کہوں کہ ایسا دوست ملنا مشکل ہے۔ یہ میری زندگی کا ایک اہم واقعہ ہے کہ اس دوستی کے گھنٹے ساہمے میں نے راحت کے بہت سے لمحات گزارے تھے۔ حواس اسے محسوس نہ کر سکیں لیکن دل سے وہ بہت قریب رہے گا۔

بنگال میں ہندی کی مخالفت

ہندی کو ملک کی قومی زبان بتلانے کی جو مصنوعی تحریک وردھا سے شروع ہوئی ہے، اس کی مخالفت صرف اردو داں طبقہ ہی نہیں کر رہا ہے۔ مدراس میں ہندی کے جبری نفاذ کے خلاف جو ستیاگرہ ہو رہی ہے اس کی اطلاعات ناظرین کو ملی ہوں گی۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہندی کی سخت ترین مخالف بنگالی زبان ہے۔ کلکتہ میں اس زبان کی ایک ادبی انجمن ہے جس کا نام ’روی واسار‘ ہے۔ اس کے ارکان میں ڈاکٹر ٹیگور، شرت چندر چٹرجی مرحوم اور مسٹر رامانند چٹرجی جیسے مشہور بنگالی اہل قلم ہیں۔ اس نے اپنے ایک حالیہ جلسے میں حسب ذیل تجویز پیش کی ہے :

(۱) یہ انجمن ہندی کو قومی زبان بنانے کی تحریک کی سخت مخالفت کرتی ہے اور بنگالیوں سے درخواست کرتی ہے کہ وہ اس مخالفت کو عملی جامہ پہنائیں ۔

(۲) جب تک ہندی یا کوئی دوسری ہندستانی زبان قومی زبان کا مرتبہ حاصل کرنے کے قابل نہ ہو جائے، تب تک ہندستان میں تبادلۂ خیالات کا کام انگریزی سے لیا جائے ۔

(۳) کانگریس کے اجلاس کی کارروائی یا تو انگریزی میں ہو یا اس صوبے کی زبان میں، جہاں اجلاس ہو رہا ہو ۔

رسالہ ماڈرن ریویو نے دبی زبان میں ان تجاویز کی تائید کی ہے ۔ بنگال کے بڑے بڑے جریدوں میں ہندی کے خلاف مضامین نکل رہے ہیں ۔ وہاں کا سب سے بڑا اخبار ’آند بازار پتریکا‘ لکھتا ہے : ’جسے ہندی کہا جاتا ہے وہ کوئی ایک زبان نہیں ہے ۔ بہار کی ہندی اور راجپوتانہ کی ہندی میں زمین آسمان کا فرق ہے ۔ بہت سی بولیوں کو خواہ مخواہ ’ہندی‘ میں شامل کر لیا گیا ہے ۔‘ بنگالی زبان کی سب سے بڑی لغت ’بنکیہ مکاش‘ کے ایڈیٹر مسٹر کوسوامی لکھتے ہیں : ’’مرہٹی‘ کجراتی اور پنجابی زبانیں ہندی کی نسبت بنگالی سے قریب تر ہیں !‘

ماڈرن ریویو لکھتا ہے : ’ہماری ذاتی رائے ہے کہ قومی زبان کے مرتبہ کے لیے صرف بنگالی موزوں ہے ۔‘

کلکتہ کا روزنامہ ’ہندستان اسٹینڈرڈ‘ کہتا ہے : ’ہندی میں بابا تلسی داس کے علاوہ رکھا ہی کیا ہے !‘

لسانیات کے مشہور عالم پروفیسر کھگیندر سین کی رائے ہے : ’مضوعی ذرائع سے کسی تمدن کو سرفراز بنانے کی کوشش نہایت خطرناک ہے ۔‘ ’راشر ہواشا‘ کی

تحریک کو فوراً بند کر دینا چاہیے۔

’تامل مانا پر ہندی کی چہری!‘



தமிழ்தாய் மீது ஆச்சாரியார்

ஹிந்திக் கத்தி வீச்சு

ایک تامل اخبار کا کارٹون

مسٹر راج گوپالاچارہ: ’تامل مانا‘ کو ہندی کی چہری سے قتل کرنا چاہتے ہیں

ایک نئے رسم الخط کی تجویز

از

’امرت وسنت‘

[’امرت وسنت‘ گجرات کے ایک مشہور مصنف کا مرضی مضمون ہے۔ ذیل میں ان نے ایک

مقالہ کے اقتباس کا ترجمہ کیا جاتا ہے جو انہوں نے کاکا کالبلکر صاحب کے جواب میں لکھا ہے۔

ناظرین کو معلوم ہوگا کہ جناب کالبلکر نے حال میں ایک تجویز پیش کی تھی جس کا مقصد یہ ہے

کہ گجراتی رسم الخط میں ایسی ترمیم کی جائے کہ وہ ناگری سے قریب تر ہو جائے۔]

کاکا صاحب نے صرف لنوٹایپ کی ضرورت کو پیش نظر رکھا ہے جس کی وجہ سے

دوسری فوری اصلاح طلب چیزوں کو وہ بھول گئے۔ وہ اپنی ضد پر اڑے ہوئے ہیں۔ کہتے ہیں کہ جو میں کہوں اس پر عمل کرو، پھر دیکھا جائے گا۔ اس خود پسندی کی وجہ سے گجرات میں ان کی اسکیم کھٹائی میں بڑگئی۔ لوگ یہ پسند نہیں کرتے کہ گجراتی اور ناگری کی بدمزہ کھچڑی پکائی جائے۔ ایک طرف اس سے کوئی فائدہ نہیں، علاوہ برس دونوں کا فطری حسن الگ زایل ہو جائے گا۔ ناہم کاندھی جی کی دھائی دے کر وہ اس خام تجویز کو گجرات کے سر تھوپنا چاہتے ہیں۔

ہندی اور اردو کے درمیان جو قضیہ پیدا ہو گیا ہے، اس نے اصل سوال کو پس پشت ڈال دیا اور قومی زبان کے پرچار کو روک دیا۔ کوئی کہتا ہے کہ سنسکرت آمز ہندستانی ہندی ہے اور فارسی آمز ہندستانی اردو ہے۔ اس تقسیم کا قابل نہیں۔ عداوتوں میں جس زبان کا استعمال ہوتا ہے اسے معمولی لوگ نہیں سمجھ سکتے۔ کیا ہندی رسم الخط میں ہونے کی وجہ سے اس کا نام ہندی ہے؟ ادھر پنجاب میں ہندو مذہب پر مدھا کتاس سنسکرت آمز زبان میں لکھی جاتی ہیں اور فارسی عبارت کی وجہ سے ان کا شمار اردو میں ہوتا ہے۔ مہری دانست میں یہ قضیہ رسم الخط کا ہے۔ اگر ایک ایسا مشترک رسم الخط تیار ہو سکے جس میں ہندی اور اردو کی کتابیں یکساں آسانی سے شایع ہو سکیں تو یہ جھکڑا مٹ جائے۔ اس نقطہ نگاہ سے میں ناگری یا کسی بھی دوسرے رسم الخط کو ترجیح نہیں دے سکتا کیوں کہ ان کے ساتھ کسی نہ کسی فساد کی پخ لگی ہوئی ہے۔ گجراتی بنگالیوں کو پسند ہے تو مدراسیوں کو بنگلہ سے چڑ ہے۔ اردو اور ہندی تو خیر سوتیں ہیں ہی، ان سب کو خوش کرنے کے لیے کچھ یہاں سے اور کچھ وہاں سے لے کر کوئی دوغلا رسم الخط بنانے کے بجائے یہ کہیں بہتر ہے کہ سائنٹفک اصولوں پر ایک نیا رسم الخط بنایا جائے۔ اس میں ان خصوصیات کا ہونا ضروری ہے: (۱) خوب صورت ہو۔ (۲) جلد لکھا جاسکے۔ (۳) ہر قسم کی آواز کو آسانی سے ادا کر سکے۔ (۴) مشینری یعنی پریس، لنو ٹایپ، ٹایپ رائٹر وغیرہ کے لحاظ سے دقت طلب نہ ہو۔

ہندستانی

از

ڈاکٹر تارا چند

[رائل ایشیائٹک سوسائٹی کے حریده میں موصوف نے ایک فاضلانہ مقالہ اس موضوع پر لکھا ہے کہ ملک کی قومی زبان کے لیے 'ہندستانی' کا نام کب سے چلا آ رہا ہے -]

قرون وسطیٰ میں ہندستان کی عام زبان کا نام 'ہندستانی' کیوں کر پڑا اور اس نام کو کب اور کب سے چلن ملا، اس کے متعلق قطعیت سے کچھ کہنا ناممکن ہے۔ آج کل کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ 'ہندستانی'، 'اردو' کا دوسرا نام ہے لیکن یہ قیاس واقعات کے خلاف ہے۔ 'ہندستانی' کا استعمال اردو اور ہندی دونوں کے معنی میں ہوتا تھا۔ اس سے وہ زبان مراد تھی جسے ہندو اور مسلمان دونوں سمجھتے تھے۔ فرنگیوں کی خط و کتابت اس مسئلہ پر دلچسپ روشنی ڈالتی ہے۔

جب اکبر نے اپنے دربار میں مختلف مذہبوں کے نمائندوں کو جمع کیا تو اس کی دعوت پر گوا سے چند عیسائی پادری بھی پہنچے۔ ان کے خطوط برنگال کے کتب خانوں میں محفوظ ہیں۔ ان میں سے ایک خط پادری ایکوا وبوا کا ہے جو اس نے سنہ ۱۵۸۲ع میں بھیجا تھا۔ خط گوا کے صوبہ دار کے نام تھا۔ اس میں یہ پادری مشورہ دیتا ہے کہ گوا میں ایک مدرسہ قائم کیا جائے جس میں مسلمانوں کو فارسی اور دوسرے لوگوں کو 'ہندستانی' پڑھانے کا انتظام کیا جائے۔ ظاہر ہے کہ یہاں ہندستانی سے مراد وہ زبان ہے جسے ہندو بولتے تھے۔ ایکوا وبوا کے سلسلے میں یہ بھی لکھا ہے کہ جب وہ اپنے مترجم ڈومگو پیریز کا نکاح ایک ہندستانی سے پڑھانے لگا تو اسے فارسی کا استعمال کرنا پڑا۔ اکبر بادشاہ بھی اس شادی میں شریک تھا اور وہ فارسی کے جملوں کا ترجمہ ہندستانی میں کرتا جاتا تھا۔

سنہ ۱۶۰۵ع میں ایک یرنگالی، پادری کو اسی بارے میں لکھتا ہے: 'اس نے فارسی سیکھ لی ہے اور ہندستانی سیکھنی شروع کردی ہے جو اس ملک کی زبان ہے'۔

سنہ ۱۶۱۵ء کے ایک خط میں دے کراستو لکھتا ہے: ”آگرے کے یادری عیسائیوں سے ہندستانی زبان میں اعتراف گناہ کراتے ہیں۔“

سنہ ۱۶۱۶ء کے واقعات کا ذکر ٹیری ان الفاظ میں کرتا ہے: ”اس کے بعد ٹام کوریٹ نے ہندستانی یعنی عوام کی زبان میں بڑی مشق حاصل کر لی۔ ایلچی کی دھوبن بڑی منہ پھٹ تھی اور صبح سے شام تک لوگوں سے کالی گلوچ کرتی اور ہرگز چپ نہ ہوتی تھی۔ ایک روز کوریٹ نے اسی زبان میں اس کی بری طرح خبر لی اور کھنڈوں اسے بائیں سناتا رہا یہاں تک کہ اس عورت کا ناطقہ بند ہو گیا۔“

اس زبان کے متعلق ٹیری نے لکھا ہے کہ وہ بائیں سے داہنے طرف لکھی جاتی ہے۔

سنہ ۱۶۷۳ء میں فرائر لکھتا ہے: ”دربار کی زبان فارسی ہے اور عوام میں جس زبان کا چلن ہے وہ ہندستانی ہے۔“

سنہ ۱۶۷۷ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے ڈائریکٹروں نے یہ اطلاع فورٹ سینٹ جارج بھیجی: ”جو شخص ہندوؤں کی زبان یعنی ہندستانی میں لیاقت دکھائے گا، اسے بیس پونڈ انعام دیا جائے گا۔“

والینیٹن سنہ ۱۶۹۷ء میں ہندستانی زبان کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ ”حبش کا ایلچی اس میں بات چیت کرتا تھا۔“

گارساں دتاسی نے اپنی سوانح عمری میں بینجمن شولز کی ہندستانی گرامر کا ذکر کیا ہے جو سنہ ۱۷۴۵ء تیار ہوئی تھی۔

زاکو کے خطوط میں جو سنہ ۱۸۳۰ء میں لکھے گئے تھے، یہ جملہ آتا ہے: ”عوام کی یہ زبان ہندستانی، جو یورپ میں میرے کسی کام نہ آئے کی، بہت مشکل ہے۔“

آرٹ کی سب سے بڑی تاریخ

جرمن زبان میں حال ہی میں Propylean-Kunstgeschichte کے نام سے ۲۳ جلدوں میں ایک عجیب و غریب کتاب شائع ہوئی ہے۔ دراصل یہ دنیائے مصوری کی تاریخ بھی ہے اور فرانس، اطالیہ، جرمنی، اسپین اور برطانیہ کے بہترین تصویر خانوں میں جتنی تصویریں ہیں ان کا مجموعہ بھی ہے۔ یہی نہیں بلکہ گم نام اور چھوٹے موٹے مجموعوں سے بھی ڈھونڈ ڈھونڈ کر تصویریں جمع کی گئی ہیں۔ کُلہم ان کی تعداد ۱۲ ہزار ہے!! تقریباً سب تصویریں پورے صفحوں پر چھاپی گئی ہیں اور اصلی رنگوں میں ہیں۔ یہی سیر بلکہ دنیا کے خوب صورت مجسموں اور عمارتوں کے فوٹو بھی اس میں شامل کیے گئے ہیں۔ بلاشبہ، آرٹ کی دنیا نے آج تک ایسی نادر کتاب نہیں دیکھی تھی۔ ہر زمانے اور ہر ملک کے آرٹ کے نمونے اس میں ملیں گے۔ سہولیت کے لیے ہر جلد کا تعلق ایک خاص دور سے رکھا گیا ہے اور وہ فرداً فرداً خریدی جاسکتی ہیں۔ ہر جلد کی قیمت تین پونڈ ہے یعنی ایک تصویر دو آنے میں پڑتی ہے۔ اس امر کا اندازہ لگاتے ہوئے کہ کتاب کی اشاعت اور تصویروں کی فراہمی میں لاکھوں پونڈ صرف ہوئے ہیں، یہ تصویر خانہ ان دامنوں بہت سستا ہے۔

مفصل معلومات کے لیے ذیل کے پتے پر خط لکھا جاسکتا ہے:

PROPYLAEN—VERLAG,

BERLIN SW 68—GERMANY.

ادبی اطلاعات

اسکرینر (Scribner's) نامی امریکن رسالہ میں ایک شاعر نے حال میں ایک دلچسپ مضمون لکھا ہے۔ وہ برسوں سے کوشاں تھی کہ اخباروں میں اس کی نظمیں چھپیں اور ان کا معاوضہ بھی ملے۔ لیکن معاوضہ تو درکنار کوئی مفت میں بھی اس کی نظم لینے کو تیار نہ ہوتا تھا۔ تنگ آکر اس نے خودکشی کی کوشش

کی۔ کو اس میں بھی اسے ناکامی ہوئی لیکن بے ہوشی کے عالم میں اسے محسوس ہوا کہ اس کی روح جنت کے دروازے پر کھڑی ہوئی ہے۔ اُنٹے میں اندر سے آواز آئی کہ براہ کرم تم جہاں سے آئی ہو وہیں چلی جاؤ کیوں کہ یہاں بھی بے کاری کا مسئلہ درپیش ہے اور اللہ میاں کی کوئی حکمت اس گتھی کو نہیں سلجھا سکتی!

ہم مکمل نظم کی تلاش میں ہیں۔ مانتے ہی اس کا ترجمہ پیش کریں گے۔

انگریزی اخباروں میں بحث ہو رہی ہے کہ دنیا کا سب سے بڑا پرنس کون ہے۔ ظاہر ہے کہ اس 'صنف' میں سنسنی پیدا کرنے والے ڈکینیوں اور جاسوسوں کے قصے لکھنے والے سب سے بڑھے ہوئے ہیں۔ مسٹر اوپنہیم نے ابھی اپنا ۱۵۱ واں ناول شروع کیا ہے لیکن وہ مسٹر فلپچر سے بہت پیچھے ہیں جو ۲۳۰ ناول لکھ چکے ہیں۔ مگر ان کا پلہ ناٹ گواڈ سے ہلکا ہے جو تین سو قصے لکھ چکا ہے۔ لیکن آج کل کے یہ مصنف ہسپانوی ڈرامہ نویس لوپ د واکا (Lope-de-Vega) کے آگے بچے معلوم ہوتے ہیں۔ سترہویں صدی کے اس مصنف نے ۴۳ سال کی ادبی زندگی میں سب ملا کر ۱۵ سو ڈرامے لکھے تھے جو چار سو ناولوں اور نوٹنکیوں کے علاوہ ہیں۔ ان میں سے سات سو ڈرامے اب تک باقی ہیں اور کئی ضخیم جلدوں میں شایع ہوئے ہیں۔ پر نویسی میں اب تک اس کا ثانی کہیں پیدا نہیں ہوا۔





تبصرے

صفحہ	نام کتاب	صفحہ	نام کتاب
	سیاسیات		ادب
۱۷۳	مسلمانان ہند کی سیاست وطنی	۱۶۵	بیوہ
	متفرقات	۱۶۶	ریاض رضواں
۱۷۷	صحیفۃ التکوین	۱۶۸	مکاتیب مہدی
	اردو کے جدید رسالے	۱۶۸	سبد چین
۱۷۸	ہندستانی	۱۷۰	قوم کی فریاد
۱۷۹	ہدایت	۱۷۰	حالی بک ڈپو کی مطبوعات
۱۸۰	ہونہار	۱۷۰	مکتبہ جامعہ دہلی کی اور مطبوعات
۱۸۰	مووی لینڈ		تاریخ و سیر
۱۸۰	ایشیا	۱۷۱	مختصر تاریخ عالم - جلد اول
	خاص ذہن	۱۷۲	ذکر غالب
۱۸۱	ساقی	۱۷۲	تذکرۃ الصالحین
۱۸۱	ادب لطیف		سائنس
		۱۷۲	ابتدائی نباتیات



منشی

ادب

بیولا

از منشی پریم چند - مکتبہ جامعہ دہلی - قیمت مجلد ایک روپیہ

اس زمانے میں جبکہ اردو افسانہ نگاری مغربی افسانوں کی طرح طرح تقلید کر رہی ہے اور ہندستان کی زندگی سے دن بدن دور ہوتی جا رہی ہے منشی پریم چند کا دم بہت غنیمت تھا۔ ان کے ساتھ ہی اردو افسانہ نگاری کا وہ دور ختم ہوتا ہے جس کی نشو و نما زیادہ تر ہندستانی عناصر سے ہوئی تھی - زیر نظر ناول مسئلہ بیوگان سے متعلق ایک بہت دلچسپ قصہ ہے - ہندو معاشرت کو مصنف نے بڑی خوش اسلوبی سے پیش کیا ہے - قصہ کی روداد بہت ہی سیدھی سادی ہے اور مصنف اکثر پہلے ہی سے آنے والے واقعات کی طرف اشارہ کر کے محض روداد کو دلچسپی کا باعث نہیں رہنے دیتا - بجائے اس کے نہایت اعلیٰ درجے کی کردار نگاری اور اسلوب بیان کی بے تکلف روانی اس قصے کی دلچسپی کا اصلی باعث ہیں -

سب سے زیادہ قابل غور بات اس ناول میں یہ نظر آتی ہے کہ مصنف کو ناول کے تقریباً تمام کرداروں سے ہمدردی ہے - یہ وہ خصوصیت ہے جو نذیر احمد کے افسانوں میں

پائی جاتی ہے۔ مغربی یورپ کے ناولوں میں باوجود نفسیاتی تجزیوں کے یہ چیز مفقود ہے۔ کرداروں کو اس ہمدردی کی روشنی میں دیکھنے کا اثر یہ ہے کہ افسانہ نگار ان کی برائیوں کو سماج کی خرابیوں کا نتیجہ قرار دیتا ہے اور ان کی کمزوریوں کو انسانی کمزوریوں پر محمول کرتا ہے۔

یورپ کی آزمائش اور اس کا نفسیاتی تجزیہ ہر طرح مصنف کے کمال فن کی دلیل ہے کہ اسے انسانی نفسیات کے مطالعے پر کس قدر قدرت حاصل تھی۔ امرت رائے کے کردار میں وہ مشرقیانہ پراسرار ”ہیروئن“ ہے جس سے منشی پریم چند کے اکثر ناولوں کے ہیرو ممتاز ہیں۔ جب اس کا دوست دان ناتھ اس سے پوچھتا ہے کہ کیوں اس نے حسب وعدہ شادی نہیں کی اور اپنی زندگی بیوگان کے لیے آشرم بنانے میں صرف کردی تو

امرت رائے کے ہاتھ رک گئے۔ انہیں قانڈ چلانے کا ہوش نہ رہا۔ بولے ”یہ تمہیں اسی وقت سمجھ لینا چاہیے تھا جب میں نے پریم کی پرستش چھوڑی۔ پریم سمجھ گئی تھی۔ چاہے پوچھ لیا۔“

زمین پر تاویکی پھیل رہی تھی اور بحرا لہروں پر تھرکتا ہوا چلا جاتا تھا۔ اسی بحرے کی طرح امرت رائے کا دل متحرک ہو رہا تھا۔ مگر دان ناتھ ساکت بیٹھے ہوئے تھے گویا کوئی تیر لک گیا ہو۔ دفعتاً انہوں نے کہا ”دھیا، تم نے مجھے بڑا دھوکا دیا۔“

اور اس جملے پر کتاب ختم ہو جاتی ہے۔ وہ ہمدردی جس سے قابل ناول نگار اپنے کرداروں کو سمجھتا ہے، رائگاں نہیں جاتی۔ اسی ہمدردی سے اس کے کردار بھی ایک دوسرے کو سمجھتے ہیں ایک دوسرے کی خوبیوں کی قدر کرتے ہیں اور کمزوریوں کو معاف کر دیتے ہیں۔ (ع)

ریاض رضواں

ریاض خیر آبادی امیر مینائی کے شاکر دتھے اور لکھنؤ کے قدیم رنگ غزل گو انہوں نے زندہ رکھا۔ ان کی غزل گوئی بیسویں صدی کی اردو شاعری میں جس کا سب سے بڑا

علمبردار اقبال تھا، تضاد کا سا اثر رکھتی ہے۔ یہ زمانہ ریاض اور ان کے ہم خیال و ہم اسلوب شعرا کے خلاف شدید رد عمل کا زمانہ ہے۔ پھر بھی ریاض کا کلام بڑی آب و تاب سے شایع ہوا ہے۔ شروع میں پیشکش، قدر افزائی، تقریظ، پیش لفظ، تقریب، مقدمہ اور اعترافات ہیں۔ ضخامت سات سو صفحات سے زیادہ ہے۔ ان لوگوں سے قطع نظر جنہیں ریاض کے کلام سے خاص عقیدت ہے، غالباً ہر ناظر کو یہ خیال آتا ہوگا کہ بجائے پورا کلام شایع کرنے کے صرف دسواں حصہ بطور انتخاب شایع کیا جاتا تو زیادہ مناسب تھا۔ حضرت ریاض بہت پر کو شاعر تھے اور پر کو شعرا کے کلام میں رطب و یابس ہمیشہ یکجا رہتے ہیں۔ کلام کا انتخاب ان کے ہنر کو مکمل مجموعہ کلام سے زیادہ نمایاں کر سکتا ہے۔ ریاض کی توجہ زبان پر تھی اور انہوں نے پامال مضامین کو بار بار زبان کی چاشنی دے کر بڑی خوبی سے باندھا ہے۔ رندی، جو مشرقی شاعری کا موضوع رہ چکی ہے، ریاض کے کلام میں بار بار انوکھے پن سے اس طرح جلوہ گر ہوتی ہے کہ کبھی کبھی حقیقت کا شبہ ہونے لگتا ہے۔

کہتی ہے اے ریاض درازی یہ ریش کی
ٹٹی کی آڑ میں ہے مزا کچھ شکار کا

یہ میرے خیال میں ’ریاض رضواں‘ کے بہت اچھے شعروں میں ہے۔ کبھی کبھی ریاض کے کلام میں پرانے طرز کی جدت اور نازک خیالی کی جھلک بھی نظر آجاتی ہے۔

نیچ لے کاہے کو خون شہدا دیکھا تھا ڈر کے لپٹی ہے وہ قاند کی کمر سے کیا کیا
بادل امڈے ہوئے تھے رات کے میخانے پر مہر خم ٹوٹتے ہی ٹوٹ کے برسے کیا کیا

جہاں ’ریاض رضواں‘ کی طباعت و کتابت کو دیکھ کر خوشی ہوتی ہے وہاں اس خیال سے بھی خوشی ہوتی ہے کہ اس قسم کی شاعری کو جو اب اردو زبان اور ہندستان سے ناپید ہو رہی ہے بڑی خوش اسلوبی، شوخی اور لطف زبان کے ساتھ نبھایا ہے۔

(ملنے کا پتہ مکتبہ جامعہ ملیہ - قیمت چھ روپے) (ع)

مکاتیب مہدی (ملنے کا پتہ :- بسنت پور - گورکھپور - یو۔پی)

یہ مہدی حسن افادی کے خطوط کا مجموعہ ہے۔ خطوط میں کہیں کہیں اس قسم کی بے تکلفی اور بے ساختہ پن ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان خطوط کو اشاعت کے لیے نہیں لکھا گیا تھا۔ پھر بھی ان کی 'ادبیت' ضرور کسی قدر کھٹکتی ہے۔ مہدی حسن میں مغرب اور مشرق دونوں کے اثرات نمایاں تھے مگر اچھی طرح ایک دوسرے میں حل نہیں ہوئے پائے۔ نتیجہ یہ ہے :- 'لیبان کی' 'ششیات تعلیم' پر آپ نے کچھ نہیں لکھا۔ نہ تعلیم و تربیت کے نازک فرق اور مصطلح امتیازات پر نظر ڈالی۔ اور 'کائنات میں ایجابی فوتوں' کے ساتھ سلبی عناصر بھی وقف کار رہتے ہیں یعنی ردعمل جاری رہتا ہے..... وغیرہ۔

اس سے قطع نظر خطوط نہایت درجہ دلچسپ ہیں۔ مہدی حسن کا ادبی ذوق ان کے اکثر خطوط سے واضح ہوتا ہے۔ رندہ دلی اور شگفتگی تقریباً ہر خط سے ظاہر ہوتی ہے۔ بے تکلف دوستوں کے نام جو خطوط ہیں ان میں ظرافت کی چاشنی بہت پر لطف ہے۔

'سلیمان اعظم' نو اس طرح کٹے جیسے کسی کے سر سے سینگ۔ کتبہ سے پہلے عزم لندن کا۔ ان سے یہ پوچھنا رہ گیا کہ تنہا آئیں گے یا وہاں سے بھی لائیں گے۔ مولویوں کے لیے ناعدد حرم ناجائز نہیں ہے۔ کیا اچھا ہوتا اگر یہ اپنے مغربی سفر کے مستحضرات روزنامچے کی صورت میں مرتب کرتے جائے۔ اگر یہ اپنی مولویت سمندر پار چھوڑ آئے تو کام کے آدمی ہو جائیں گے۔' (ع)

سمبل چین (مکتبہ جامعہ دہلی - قیمت چھ آئے)

غالب کا جو کلام ان کی فارسی کلیات میں چھپنے سے رہ گیا تھا اسے انہوں نے اس پر لطف نام کے ساتھ۔۔۔۔۔ کتابوں اور مجموعوں کے نام رکھنے میں غالب کو کمال حاصل تھا۔۔۔۔۔ شایع کیا تھا۔ یہ کتاب بہت کمیاب تھی اور اب مکتبہ جامعہ دہلی نے اسے دوبارہ شایع کیا ہے۔

اس مجموعے میں زیادہ تر تو وہ قصاید ہیں جو انھوں نے گورنر جنرلوں کی تعریف میں لکھے ہیں۔ اگر غالب کو کسی چیز کا سلیقہ نہیں تھا تو خوشامد کا۔ ان کے اردو قصاید میں بھی یہی بات نظر آتی ہے۔ جس قدر شعر وہ تشبیہ کی نذر کر سکتے ہیں، کرتے ہیں اور اس کے بعد جلدی جلدی ممدوح کی خوبیاں کا ذکر کر کے قصیدے کو ختم کر دینا چاہتے ہیں۔ کبھی کبھی اردو مدحیہ اشعار میں مدح اس طرح کرتے ہیں کہ اس میں تسخر کا جزو بھی شامل رہتا ہے۔ غدر کے بعد جب دنیا ہی بدل گئی اور انتہائی مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑا تو غالب نے فارسی میں قصیدہ خوانی کر کے اپنے آپ کو الزامات سے بری اور حکومت انگریزی کا سچا خیر خواہ ظاہر کرنا چاہا۔ باوجود اس کے ان قصیدوں سے برابر یہی ظاہر ہوتا ہے کہ شعر نہیں کہہ رہے ہیں مجبوراً فرض اتار رہے ہیں :-

ز غیب آنچہ فرو ریختند در خاطر نخست از رہ پرش بہم دگر کوئیم
کہ بے مبالغہ فرزانه لارڈ الکن را وزیر اعظم سلطان بحر و بر کوئیم

بعض قصیدوں میں انوری کا رنگ جھلکتا ہے :-

وقت آست کہ خورشید فروزاں ہیکل گردد آئندہ گراہندہ بفرگاہ حمل
قصیدوں کے علاوہ وہ بے نظیر ترکیب بند بھی اس مجموعے میں شامل ہے جو غالب نے اپنی اسیری کے زمانے میں لکھا تھا۔ ترکیب بند میں درد و اثر ہے اور اس مجموعے کی بہترین نظم غالباً وہی ہے۔ بعض بعض شعر نہایت درجہ بلند پایہ ہیں اور ان میں وہ طنز پایا جاتا ہے جو غالب کی شاعری کا خاص جوہر ہے مثلاً :-

یار دیرینہ قدم رنجہ مفرما کاہنجا آن نکنجد کہ تو در کوبی و من باز کنم
اہل زنداں بسر و چشم خودم جا دادند تا بدیں صدر نشینی چہ قدر ناز کنم

اور

شمع ہر چند بہر زاویہ آساں سوزد خوشتر آست کہ بر نطم در ایواں سوزد
عود من ہرزہ مسوزید و گر سوختنیست بگزارید کہ در مجمر سلطان سوزد

اس کے علاوہ کئی قطعات اور غزلیات بھی شامل ہیں۔ (ع)

قوم کی فریاد

نظامی بدایونی نے حالی کے مشہور قصیدے پر تصمبن کی ہے۔ نمونہ یہ ہے :

وہ دین میں جس نے دکھائی رہ عرفاں وہ دین کہ جس نے ہمیں دی مشعل قرآن
جو کفر کی ظلمت میں بنا ماہ درخشاں وہ دین ہوئی نرم جہاں جس سے چراغاں
اب اس کی مجالس میں نہ بتی نہ دیا ہے
کتاب و طباعت بہت اچھی۔ (ع)

حالی بک ڈپو کی مطبوعات

حالی بک ڈپو نے علیحدہ علیحدہ حالی کی طویل نظمیں شایع کی ہیں۔ »تحفۃ الاحوان«۔
»چپ کی داد«۔ »مناجات بیوہ«۔ »حقوق اولاد«۔ اور »حب وطن«۔ (ع)

مکتبہ جامعہ دہلی کی اور مطبوعات

مکتبہ جامعہ دہلی نے دہلی کے متعلق دو چھوٹے چھوٹے رسالے شایع کیے ہیں
ان میں سے ایک دلی کی دو سو برس کی تاریخ ہے جسے سید حسن برنی صاحب نے
لکھا ہے اور دوسری کتاب »دہلی« (قیمت چار آنے) شہر کی عمارتوں وغیرہ کی رہنما ہے۔
دونوں کتابیں بہت دلچسپ ہیں اور باوجود اختصار کے شہر کے متعلق ناظرین کی
معلومات میں اضافہ کرتی ہیں۔

بچوں کے لیے جو کتابیں شایع ہوئی ہیں ان میں »قصہ طلب ضرب الامثال« (قیمت
آٹھ آنے) بہت دلچسپ ہے، خواجہ محمد عبدالمجید صاحب نے بہت دلچسپ پیرائے میں ان
ضرب الامثال کی سرگزشت بیان کی ہے۔ »انعامی مقابلہ« (قیمت تین روپے) اور »پوری جو
کر، ہائی سے نکل بھاگی« (قیمت دو آنے) چھوٹے بچوں کے لیے دو افسانے ہیں۔ قصوں کی

طرح ان دونوں کتابوں کی لکھائی چھپائی بھی بہت عمدہ ہے۔ مذہبی معلومات کے لیے قرآن پاک کیا ہے اور اس نے کیا کر دکھایا، (قیمت چھپے آئے) بہت مفید ثابت ہوگی۔
(ع)

تاریخ و سیر

مختصر تاریخ عالم۔ جلد اول

اردو میں اس کی بہت شدید ضرورت ہے کہ ایک عام فہم اور پراز معلومات مختصر سی تاریخ عالم لکھی جائے۔ ایچ۔ جی۔ ویلز کی 'تاریخ عالم' کا نمونہ ہمارے سامنے ہے جس نے انگریز پبلک کے بہت سے تعصبات رفع کیے اور تاریخ کو عوام الناس میں مقبول کرایا۔ لیکن اس قسم کی کوششوں میں چند در چند دقیق ہیں۔ مثلاً اصطلاحات کا اردو ترجمہ، جدید ترین معلومات اور انکشافات سے واقفیت، اتنا درجے کی بے تعصبی۔

سید حکیم احمد صاحب نقوی نے اس موضوع پر قلم اٹھایا ہے اور ایچ۔ جی۔ ویلز کے علاوہ اور کئی مصنفین سے بھی مدد لی ہے۔ لیکن مصنف کا بیان جابجا الجھا ہوا ہے اور جہاں ضرورت نہیں تھی وہاں بھی آیات قرآنی سے جدید انکشافات کی تائید کی ہے۔ اگر مصنف صاحب مذہب اور سائنس پر کوئی کتاب قلم بند کرتے تو یہ سب مناسب تھا لیکن ایک مختصر سی تاریخ عالم میں اس کی گنجائش کہاں۔ اگر صرف واقعات اور معلومات کی حد تک اکتفا کرتے تو کافی تھا۔

اس کے علاوہ جدید انکشافات اور جدید معلومات سے بھی مصنف صاحب بڑی حد تک بے نیاز سے معلوم ہوتے ہیں۔ مناسب ہوگا کہ جلد دوم میں ان تمام جزوں کا لحاظ رکھا جائے۔ (ع)

ذکر غالب

(از مالک رام ایم - اے - مطبوعہ مکتبہ جامعہ دہلی - قیمت آٹھ آنے)

مرزا غالب کی ایک مختصر سوانح عمری کی اردو میں بہت شدید ضرورت تھی - مالک رام صاحب کی کتاب نے اس کمی کو پورا کر دیا - مرزا غالب کی زندگی کے حالات، ان کے خاندانی حالات اور ان کی تصانیف کے مختصر ذکر پر یہ کتاب مشتمل ہے اور اپنے مقصد کو بڑی خوبی سے ادا کرتی ہے - (ع)

تذکرۃ الصالحین

قاری محمد عبدالحلیم صاحب نے مولانا قاری عبدالرحمن صاحب محدث انصاری پانی پتی کے حالات اور ان کی روحانی زندگی کے وقایع شایع کیے ہیں - کتاب کی ترتیب بہت محنت سے کی گئی ہے - کتابت و طباعت بہت اچھی، قیمت فی جلد دو روپیہ، مطبوعہ دارالاشاعت رحمانیہ پانی پت - (ع)

سائنس

ابتدائی نباتیات

روی سنگھ صاحب نے نباتیات کے متعلق یہ کتاب لکھ کر ایک وقتی ضرورت کو پورا کیا ہے - کتاب جو طلبائے انٹرمیڈیٹ و بی۔اے کے لیے لکھی گئی ہے، نقشوں اور خاکوں سے آراستہ ہے - اصطلاحات وہی ہیں جو جامعہ عثمانیہ میں مستعمل ہیں - روی سنگھ صاحب کی یہ کوشش مستحق تعریف ہے - (ع)

سیاسیات

مسلمانان ہند کی سیاست وطنی

(مرتبہ محمد امین زبیری، مطبوعہ عزیزی پریس، آگرہ - ۲۱۹ صفحات، قیمت ۱۰ روپے)

یہ عجیب بات ہے کہ ہندوستانی مسلمان علمی طور پر اپنی گزشتہ سو برس کی تاریخ سے خاص کر پچھلے پچھتر برس کی تاریخ سے جو شدید ترین انقلاب کی حامل رہی ہے، بڑی حد تک بے خبر ہو گئے۔ ان کی تصویر اوروں کی قلم سے کھینچتی نہیں اور لوگ اسے دیکھتے تھے۔ ظاہر ہے کہ اوروں کو اس تصویر کی خوبی میں کیا دل چسپی ہو سکتی تھی۔ رفتہ رفتہ اس تصویر میں بد صورتی اور بد وضعی کے جتنے لوازمات تھے سب بھر دیے گئے اور آج اس کا یہ اثر ہے کہ مسلمان بھی ان تصویروں کو دیکھ کر پہلی نگاہ میں تو ضرور دھوکا کھا جائے ہیں اور اس بھونڈی تصویر کو اپنی ہی تصویر سمجھتے ہیں۔

لیکن زمانے کی ڈگر ہمیشہ ایک سی نہ رہی ہے نہ رہے گی۔ یہ جو انکارے جل چکے تھے اور یہ ظاہر ان میں سوائے راکھ کے اور کچھ باقی نہیں تھا، آج زمانے نے ہوا دیے کر لوگوں پر ظاہر کر دیا کہ ابھی اس بھول کے نیچے چنگاری دی ہوئی ہے۔ مسلمان پھر اپنی تاریخ کے آئینے میں اپنی بنائی ہوئی صورت دیکھنا چاہتے ہیں اور ان میں ابک علمی بیداری پیدا ہو رہی ہے۔ کچھ عرصہ قبل ایک کتاب 'مسلمانوں کا روشن مستقبل' کے نام سے چھپی تھی اور اس میں انیسویں صدی کے ابتدائی دور کے حالات بڑی خوبی سے پیش کیے گئے تھے۔ لیکن گزشتہ پچاس سالہ دور کے متعلق فاضل مصنف نے تاریخ کی عینک اتار کر ایک خاص سیاسی عینک چڑھا لی اور اسی کے اثر سے مسلمانوں کی موجودہ حالت دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ اس کوشش میں وہ بعض وقت ایسی بھول بھلیوں میں پڑ گئے جس سے ان کا نکلنا مشکل ہو گیا۔

اب انیسویں صدی کے دوسرے پچاس سال اور پھر سنہ ۱۹۳۸ ع تک کے حالات محمد امین زبیری صاحب نے تاریخ کی روشنی میں مرتب کیے ہیں اور ان پر بے لاگ تبصرہ بھی کیا ہے۔

گو جدید کی بنیاد کافی پہلے پڑ چکی تھی مگر سنہ ۱۸۵۷ ع کا فساد اور دہلی کی تباہی قدیم و جدید کے درمیان ایک حد فاصل ہے۔ فاضل مصنف بے بتابا ہے کہ کس طرح سنہ ۱۸۵۷ ع کے فساد میں انگریزوں نے اپنی گزشتہ پالیسی کے مطابق سارا الزام مسلمانوں کے سر ڈالا اور پھر ان کو تباہ کرنے میں کوئی دقیقہ نہ چھوڑا۔ اس تباہی میں سرسید مسلمانوں کے کام آئے اور ان کو دست و نابود ہو جانے سے بچالیا۔ اپنی کتاب 'اسباب بغاوت ہند' میں انھوں نے سنہ ۱۸۵۷ ع کے فساد کی بنیاد انگریزی افسروں کی کم نظری اور ہندوستانوں کے جائز مطالبات سے ناواقفیت بتائی۔ سرسید کا نظریہ بعد کو تسلیم کر لیا گیا اور مسلمانوں پر سے بڑی حد تک وہ الزام رفع ہو گیا۔ آج یہ عجیب بات معلوم ہوگی کہ سرسید کی یہ کتاب انڈین نیشنل کانگریس کی بانی ہونے کا جائز طور پر فخر کر سکتی ہے کیونکہ اس کتاب میں بتایا گیا تھا کہ انگریز کس طرح اہل ہند کے جائز مطالبات سے واقف ہو سکتے ہیں۔ ڈیوڈ ہیوم کو جو بظاہر کانگریس کے بانی کہے جاتے ہیں، اول اول کانگریس کا خیال سرسید کی اسی کتاب کو پڑھ کر آیا اور اس کا انھوں نے ایک مشہور ہندوستانی سے لندن میں اعتراف بھی کیا۔ لیکن خود سرسید کانگریس سے الگ رہے۔ اس کی وجہ سوائے اس کے کچھ نہیں معلوم ہوئی کہ ان کا خیال تھا کہ کہیں نکتہ چینی کی شدت سے انگریزوں میں حاص کر جب برادران وطن دوسری طرف مسلمانوں سے کھلم کھلا مغایرت پر تل گئے تھے، سنہ ۱۸۵۷ ع کا احساس پھر بیدار نہ ہو جائے۔ پھر اس وقت مسلمانوں کے شیرازہ کو درست کرنا نہ صرف مشکل بلکہ محال ہو جائے گا۔ لیکن ان کا یہ مطلب ہرگز نہیں تھا کہ مسلمان سیاست میں کبھی حصہ نہ لیں۔ مسلمانوں کی گزشتہ تیس برس کی سیاسی زندگی نے خود اس کی تردید کردی اور بتادیا کہ وہ وطن کے اسی طرح خادم ہیں جیسے اور کوئی ہو سکتا ہے۔

مسلمانوں کی باقاعدہ سیاست بحیثیت فریق کے سنہ ۱۹۰۶ع سے شروع ہوئی ہے جب آغاخان کی رہنمائی میں مسلمانوں کے ایک وفد نے لارڈ مینٹو سے شملہ میں ملاقات کی اور جداگانہ انتخاب کی خواہش کی۔ مسلمانوں کی یہ خواہش منظور ہو گئی۔ لیکن یہ عجیب بات ہے کہ آج کل کے ہندو مسلم جھگڑوں کی بنیاد اسی جداگانہ انتخاب کو بتایا جاتا ہے۔ ابھی کانپور کے فساد کا الزام بنارس کے مشہور عالم ڈاکٹر بھگوان داس نے اسی جداگانہ انتخاب پر رکھا ہے۔ گویا ہندستان کی قوموں میں نفاق اور دشمنی کا بیج بونے کا ذمہ دار یہی جداگانہ انتخاب ہے۔ لیکن اس کو کیا کیجیے کہ برادران وطن کبھی اس پر غور نہیں کرتے کہ مسلمانوں نے آخر جداگانہ انتخاب کیوں طلب کیا۔ کیا یہ صرف انگریزوں کے اشارہ سے تھا؟ افسوس ہے کہ زبیری صاحب نے بھی اس مسئلہ پر اس کتاب میں سیر حاصل بحث نہیں کی اور نہ اپنی کتاب ’انتخاب جداگانہ‘ کے کچھ اقتباسات ہی نقل کیے۔ سنہ ۱۸۹۲ع میں جب اول اول انڈین کونسل ایکٹ منظور ہوا تو اس کی رو سے ہندوستانیوں کو نمائندگی کا حق ملا۔ انتخاب کا طریقہ مخلوط تھا۔ سنہ ۱۸۹۲ع سے لے کر پورے بارہ برس تک جس میں کئی دفعہ انتخابات ہوئے، کوئی ایک بھی مسلمان ہندستان کے کسی حصے سے وائسرائے کی کونسل کے لیے برادران وطن کے ووٹوں سے منتخب نہیں ہوا۔ جو دو ایک مسلمان کونسل میں تھے وہ براہ راست نامزدگی کی وجہ سے تھے۔ یہ حیرت انگیز نتیجہ اس قوم نے پہلی بار دیکھا جو ہندستان میں سیاسی قوت کا استعمال صدیوں تک کرچکی تھی اور دہلی کی تباہی کے پچاس برس کے اندر ہی اس کو معلوم ہوا کہ اگر اس نے کوئی موثر طریقہ اختیار نہ کیا تو مستقبل یقیناً خطرناک ہے۔

یہ گویا موجودہ جمہوریت کے خواب پریشاں کی پہلی تعبیر تھی جس کی رو سے کسی قوم کی قسمت کا فیصلہ اس کی طاقت، اثر اور روایات پر نہیں تھا بلکہ صرف تعداد پر۔ اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ موجودہ ہندو مسلم مغایرت کی بنیاد انتخاب جداگانہ نہیں ہے بلکہ برادران وطن کے ایک موثر طبقے کی خواہش ہے کہ نظام حکومت کی بنیاد صرف تعداد پر ہوئی چاہیے اور جو تعداد میں کم ہے وہ زندہ رہنے کی

ملاحضت نہیں رکھتا، گویا زندگی بھی ایک حساب کا مسئلہ ہے جس کو کیف سے نہیں بلکہ کم سے دیکھا جائے۔

غرض ہندوستان کی اس دورخی سیاست کے ایک رخ کو جس میں مسلمانوں کا حصہ رہا ہے زیری صاحب نے کاغذات، دستاویزات، لیڈروں کے بیانات، گول میز کانفرنس، صدارتی تقریروں اور مختلف واقعات اور حالات سے کافی واضح کیا ہے۔ لیکن بعض جگہ انہوں نے واقعات کی اہمیت پر تبصرے میں کوتاہی کی ہے۔ مثلاً تحریک خلافت سے ہندوستان کی سیاست پر کیا اثر پڑا، مسلمانوں نے کانگریس کو ایک زندہ جماعت بنانے میں کیا کیا قربانیاں کیں۔ یہ چیزیں اگر زیادہ روشن ہوتیں تو اچھا ہوتا۔ بعض جگہ عبارت انمل بے جوڑ اور بے معنی ہو گئی ہے۔ مثلاً نہرو رپورٹ کے سلسلے میں زیری صاحب لکھتے ہیں کہ اس سلسلہ میں یہ انکشاف دلچسپی سے دیکھا جائے گا کہ صوبہ سرحد کی بحث میں پنڈت مالوی جی نے جب کچھ مطالبات پیش کیے تو ایک مسلمان نمائندہ نے کہا کہ آپ جو مطالبات کریں وہ بند لفافے میں پیش کریں، چنانچہ وہ لفافہ پیش ہوا اور مسلمان نمائندہ نے اس کو دیکھے بغیر منظور لکھ دیا۔ جب پنڈت موتی لال نہرو نے لفافہ کھول کر پڑھا تو اس میں ہندو 'مینارٹی' کے لیے پچاس فی صدی کی نمائندگی مطلوب تھی اور دوسرا مطالبہ یہ تھا کہ دیوانی فوجداری کے وہ مقدمات جن میں کوئی فریق ہندو ہو، صرف ہندو یا بورین جج کے سامنے پیش ہوں۔ پنڈت موتی لال نے اس کاغذ کو فوراً چاک کر دیا۔ اس سے سمجھ میں نہیں آتا کہ موتی لال نہرو نے اس کاغذ کو کیوں چاک کر دیا۔ کیا وہ پنڈت مالوی کے مطالبات کو چھپانا چاہتے تھے؟ یا ان کے خیال میں یہ مطالبات بہت زیادہ تھے اس لیے انہوں نے پھاڑ دیا۔ دونوں میں سے کوئی بات سمجھ میں نہیں آتی۔ راقم الحروف نے بھی اس واقعہ کو سنا ہے اور وہ اس طرح ہے کہ مسلمان نمائندہ نے اپنی منظوری اس شرط پر دی تھی کہ جو مطالبات ہندو اقلیت کے لیے ہندو سرحد میں کریں گے وہی مطالبات دوسرے صوبوں میں مسلم اقلیتوں کو بھی دینے ہوں گے۔ پنڈت موتی لال کے کاغذ چاک کر دینے کی یہ وجہ تھی کہ وہ دوسرے صوبوں میں مسلم اقلیت کو وہ مطالبات دینے

پر رضامند نہ تھے اور اس سے پہلے تو وہ سرحد میں اصلاحات جاری کرنے کے بھی خلاف تھے۔

لیکن ایک چیز اور ابھی باقی ہے۔ ہندستان میں سیاست کا رخ صرف دورِ خا ہی نہیں ہے۔ یعنی ہندو مسلم قضیہ پر آکر ختم نہیں ہوتا بلکہ اس مثلث کا تیسرا زاویہ بھی ہے جو برطانیہ کا سیاسی اور معاشی اقتدار ہے۔ مسلمانوں کے یہ دونوں زاویے حریف ہیں اور ان دونوں سے خاطرخواہ عقدہ کشائی ان کی تاریخ اور سیاست کا اہم ترین ورق ہے جو ابھی کھلنے کو باقی ہے۔ زبیری صاحب نے اس زاویے کے متعلق کچھ نہیں کہا اور یہ اس کتاب کی سب سے بڑی کمی ہے۔ تاہم یہ کتاب مسلمانوں کی سیاست کا ایک بڑا آئینہ ہے اور ہر شخص کو جس کو مسلمانوں کے نقطہ نظر سے دل چسپی ہے، ضرور پڑھنا چاہیے۔ (و-ح)

متفرقات

صحیفۃ التکوین

ہزہائینس محمدناصر الملک صاحب مہتر چترال کی یہ فارسی مثنوی اس زمانے میں بہت دلچسپ ہے۔ مذہب اور سائنس یا مذہب اور فلسفے کو ہم آہنگ کرنے کی کوششیں ہر تبدیلی کے دور میں دنیا کے ہر حصے میں کی گئیں۔ تامس آکوی ناس اور فخرالدین رازی سے لے کر سر سید اور سر جیمز جین سب ہی نے اس پر قلم اٹھایا۔ شاعروں نے بھی اس مسئلے کو چھیڑا۔ ہزہائینس محمدناصر الملک کی مثنوی کا مقصد بھی یہی ہے کہ اسلام میں اور جدید سائنس میں بڑی حد تک کوئی تضاد نہیں اور محض غلط فہمی سے سائنس اور مذہب کو ایک دوسرے کا مد مقابل ٹھہرایا گیا ہے۔

صوبہ سرحد، افغانستان اور ایران میں جہاں یہ کتاب پڑھی جائے گی، ضرور مفید ثابت ہوگی۔ کتاب کی زبان کی حد تک مصنف نے جو کچھ اپنے 'تعارف' میں لکھا ہے اس قابل ہے کہ ایرانی اسے غور سے پڑھیں۔ بعضے از ناصحان نکتہ چیں چنیں

می فرمایند کہ در نظم خود الفاظ عربیہ بہ کثرت استعمال نمودید کہ فارسی جدید ایران حمل آں اقبال نتواند کرد۔ التماس احقر آنست کہ فارسی اختصایے بایران ندارد بلکہ اکثر اقطاع ماوراءالنہر و بدخشان و افغانستان بہ آن تکلم می کنند و فارسی در بلاد ہندوستان ہم ازیں ممالک شیوع یافت نہ کہ از ایران..... پس اگر الزام لغت ایران نکردہ شود چندان حرج نخواہد بود۔ زبان کے علاوہ، خیالات اور اسلوب بیان پر بھی اقبال کا بہت بڑا اثر ہے۔ شاعر نے جابجا اقبال کا حوالہ دیا ہے اور اقبال کا ذکر عزت و عقیدت سے کیا ہے۔

ایسے موضوع کے لیے سادگی اور سلاست کی بہت ضرورت تھی اور یہ ’صحیفۃ التکوین‘ میں بڑی حد تک موجود ہے۔ اپنا مقصد شاعر نے خود دیباچے میں صاف صاف لکھ دیا ہے۔

مطالب تو کتب اسرار است و بس رہر تو فکر طرار است و بس

تو بداری دوق شعر و شاعری کے کئی وصف بتان آدری

قول دایاں بوبس اندر کتاب سازگو واللہ اعلم بالصواب

طباعت و کتابت بہت اچھی اور دیدہ زیب۔ جابجا تصویریں، خاکے اور نقشے بھی شامل ہیں۔ (ع)

اردو کے جدید رسالے

ہندستانی

(یہ ماہانہ رسالہ پٹنہ سے نکلتا ہے، ایڈیٹر سہیل عظیم آبادی ہیں۔)

سالانہ قیمت تین روپے ہے۔)

اس کا مقصد قابل ایڈیٹر نے ان الفاظ میں بیان کیا ہے۔ ’اس کی زندگی کا مقصد ایک ایسی سادہ زبان کی بناوٹ اور سجاوٹ میں حصہ لینا ہے جو سچ مچ ہندستان کی قومی زبان کہی جاسکے‘

ہندستانی زبان کے متعلق الجھن ہوئی تو اڈیٹر نے مولانا ابوالکلام آزاد سے رجوع کی۔ مولانا نے فرمایا کہ 'سہل سے سہل اردو لکھیے' آپ کا مقصد پورا ہو جائے گا۔ گویا ہندستانی کے معنی سہل اردو کے ہیں اور یہ رسالہ اسی پر کاربند ہے۔ مضامین میں زیادہ تر چھوٹے افسانے اور نظمیں ہیں۔ البتہ ایک مضمون ڈاکٹر محمد اشرف کا 'آج کی اسلامی دنیا' اور دوسرا یحییٰ نقوی صاحب کا 'کارل مارکس' پر ہے۔ شروع میں 'دو دو باتیں' اور آخر میں 'حال چال' کے عنوان سے اڈیٹر نے موجودہ حالات کے بعض امور پر مختصر تبصرہ کیا ہے۔

ہندستانی اکڈمی کی طرف سے 'ہندستانی' نام کا سہ ماہی رسالہ پہلے سے جاری ہے۔ معلوم نہیں یہ نام اس نئے رسالے کا کیوں رکھا گیا ہے۔ غالباً اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ وہ ہندستانی زبان کو خاص طور پر رواج دینا چاہتا ہے۔

ہدایت

(یہ ہفتہ وار رسالہ لاہور سے نکلتا ہے۔ خاص طور پر بچوں کے لیے ہے۔ اس کے اڈیٹر شیدا کشمیری اور عبداللہ قریشی صاحب ہیں۔)

لکھائی چھپائی بہت اچھی اور خط جلی ہے۔ مضمون بھی سادہ عبارت میں بہت دلچسپ اور مفید ہیں۔ کچھ قصے اور نظمیں ہیں، کچھ نئی ایجادات کا حال سلیس زبان میں بیان کیا ہے۔ فوٹو بھی ہیں۔ دستکاری سکھانے کے لیے بھی بعض چیزیں رکھی گئی ہیں اور نقشے اور تصویریں دے کر نمونے بتائے گئے ہیں۔ بچوں کے لیے بہت اچھا رسالہ ہے۔ قیمت سالانہ پانچ روپے ہے۔

ہونہار

یہ بھی بچوں کا رسالہ ہے اور ہر مہینے بستک بھنڈار (لہریا سرائے) سے شائع ہوتا ہے۔ سالانہ چندہ تین روپے ہے۔

اس کا مقصد بھی ہندستانی زبان کی ترقی ہے اور بچوں کے لیے اس زبان میں چھوٹے چھوٹے قصے، کام کی اور یاد رکھنے کی باتیں، ملک کے بڑے لوگوں کے حالات اور نظمیں لکھی جاتی ہیں۔ فوٹو بھی ہوتے ہیں۔ لڑکے لڑکیوں کے لیے اچھا رسالہ ہے۔

مووی لینڈ

(یہ ماہانہ رسالہ فلم اور سنیما سے متعلق محمد حسام الدین صاحب غوری کی نگرانی اور ایل۔سی بھلہ صاحب کی ادارت میں سکندر آباد دکن سے شائع ہوتا ہے۔ سالانہ قیمت دو روپیہ آٹھ آنے ہے۔)

اس میں سنیما اور فلم کے متعلق مضامین اور خبریں ہوتی ہیں۔ اور اس کے علاوہ دوسرے دلچسپ مضامین، نظمیں اور غزلیں بھی۔ رسالہ اچھا بڑا ہے اور اس قیمت میں سستا ہے۔ سنیما کے متعلق یہ رسالہ سب سے بہتر معلوم ہوتا ہے۔

ایشیا

(یہ ماہانہ رسالہ لاہور سے نکلتا ہے اور سالانہ چندہ صرف ایک روپیہ ہے۔)

مختلف قسم کے مضامین اور قصے درج ہوتے ہیں۔ یہ رسالہ وقت کاٹنے کے لیے اچھا ہے۔ مضامین معمولی ہیں مگر دلچسپ۔ بہت سستا رسالہ ہے۔

خاص نمبر

ساقی

ساقی کا یہ نمبر پورا مے خانہ ہے جو رنگ-برنگ مضامین سے سجا ہوا ہے۔ لکھنے والے بھی اسے خوب ملے ہیں۔ شروع میں ۵۸ صفحات کا مولوی عنایت اللہ صاحب کا ترجمہ کنگ لیر ہے جو شیکسپیر کا بہت پرورد اور بہترین المیہ ڈراما ہے۔ مولوی عنایت اللہ اعلیٰ درجے کے مترجم ہیں اور اس ڈرامے کا ترجمہ انہوں نے بڑی خوبی اور سلاست سے کیا ہے۔ یہ ڈراما ضرور مقبول ہوگا، ایک نو ترجمے کی خوبی کی وجہ سے اور دوسرے اس لیے کہ یہ اہل ہند کی طبائع سے زیادہ مناسبت رکھتا ہے۔

ڈاکٹر شادانی صاحب کا مضمون بھی بڑی تحقیق سے لکھا گیا ہے۔ ان کے علاوہ بہت سے مختصر فسانے بہت دل چسپ ہیں۔ یہ پورا نمبر جو دو سو اسی صفحات پر ہے، بہت دلکش اور مطالعہ کے قابل ہے۔

ادب لطیف

ادب لطیف کا یہ نمبر اسم مسمیٰ ہے۔ اور اس کے دوسرے سالناموں کی طرح یہ بھی قابل قدر ہے۔ پہلا مضمون حضرت کیفی (پنڈت برجموہن دتاتریہ) کا خواجہ حالی مرحوم پر ہے۔ پڑھنے کے قابل ہے۔ اس کے علاوہ اور بھی کئی ادبی مضمون ہیں۔ سالنامے کا زیادہ تر حصہ مختصر افسانوں، لطیف مضامین اور نظموں کے نذر کیا گیا ہے لیکن سب اپنی اپنی حیثیت میں خوب ہیں۔ اردو رسالوں کے یہ سالنامے اردو ادب اور زبان کے فروغ کا باعث ہیں۔



ادبِ حسن کی چند مطبوعات

مقالاتِ حالی حصہ اول | مولانا حالی مرحوم کے ۳۳۰ مضامین کا مجموعہ جو مذہب، اخلاق، تعلیم، ادب، فلسفہ اور سیاسیات وغیرہ موضوعات پر

مشتمل ہے۔ کتاب اعلیٰ درجے کے کاغذ پر بہت خوبصورت چھپی ہے۔ حجم ۳۱۰ صفحات۔ قیمت مجلد چار روپیہ، غیر مجلد تین روپیہ آٹھ آنے۔

مقالاتِ حالی حصہ دوم | اس میں مولانا حالی کی تمام تقریریں اور مشہور نامور کتابوں پر تبصرے اور تقریریں ہیں۔ اردو ادب کی بے مثل کتاب

ہے۔ کاغذ اور چھپائی اعلیٰ درجے کی ہے۔ حجم ۲۲۴ صفحات۔ قیمت مجلد دو روپیہ، غیر مجلد ایک روپیہ آٹھ آنے۔

جک بیتی | اردو کے مشہور ادیب و شاعر جناب پنڈت برجموہن داترہ کیفی صاحب کی جدید تصنیف ہے۔ یہ مثنوی ہماری قدیم مثنویوں کی طرح فرضی

یا غیر فطری قصے پر مبنی نہیں بلکہ اس کا شوق ہمارے زمانے کی موجودہ زندگی سے ہے اور اسے اس نہج سے بیان کیا ہے کہ اس کا اثر زمانہ حال کی کشمکش اور

خصوصاً ہندو مسلم تعلق پر بہت ہی اچھا مترب ہوتا ہے۔ ایک جدت حضرت کیفی نے یہ کہی ہے کہ موقع و محل کے لحاظ سے کہیں کہیں بحر بھی بدل دی ہے جو

لطف سے خالی نہیں۔ ساری مثنوی میں کہیں اضافت نہیں آئی۔ حجم ۶۸ صفحات۔ قیمت مجلد ۱۵ آنے، غیر مجلد ۸ آنے۔

محاسنِ کلامِ غالب | ڈاکٹر عبدالرحمن چغتوی مرحوم کا حرکتِ آلازہ مضمون ہے۔ اردو زمان میں یہ پہلی تحریر ہے جو اس شان کی لکھی گئی

ہے۔ حجم ۱۰۴ صفحات، قیمت مجلد ایک روپیہ۔ مولوی سید عاشق حسین صاحب شائقِ روئے دیوانہ ترجمہ جامعہ اسلامیہ حیدرآباد دکن

کی تین بیتیں دنیا نظموں کا مجموعہ۔ یہ نظمیں مولوی صاحب کی تصانیف ہیں اور کمالِ کلام کے یومِ کمال کے موقعوں کے لیے لکھی ہیں۔ حجم ۵۲ صفحات۔ قیمت

مجلد دو روپیہ، غیر مجلد ایک روپیہ آٹھ آنے۔

اندرن ہند | نامور ترکی خاتون خالدہ ادیب خانم کی جدید تصنیف Inside India کا ترجمہ جو مولوی سید ہاشمی صاحب نے بہت فصیح اور سلیس زبان میں کیا ہے۔ انہوں نے مختلف یونیورسٹیوں میں لیکچر دیے اور انہیں اس ملک کے دیکھنے اور یہاں کے نامور اصحاب سے ملنے کا موقع ملا۔ ان کے مشاہدات اور خیالات پڑھنے کے قابل ہیں۔ بہت دلچسپ کتاب ہے۔ حجم ۴۳۶ صفحات، قیمت مجلد سوا تین روپے، غیر مجلد تین روپے۔

شکنتلا | بہ کالی داس کی مہا تصنیف ہے۔ اس کا ترجمہ دنیا کی تمام شایستہ زبانوں میں ہو چکا ہے۔ اردو میں بھی اس کا وجود ہے لیکن مسخ صورت میں۔ اب پہلی بار راست سنسکرت سے سید اختر حسین صاحب رائے پوری نے اردو میں ترجمہ کیا ہے اور اس امر کا التزام کیا ہے کہ کالی داس کی خوبیوں کو قائم رکھا جائے۔ حجم ۱۴۶ صفحات، قیمت مجلد ایک روپیہ چار آنے، غیر مجلد ایک روپیہ۔

ہماری زبان

انجمن عنقریب ایک پندرہ روزہ اخبار «ہماری زبان» کے نام سے شائع کرنے والی ہے۔ اس میں جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے، ان امور اور خبروں سے بحث ہوگی جن کا تعلق ہماری زبان سے ہے۔ اور ان غلط فہمیوں کو دور کرنے کی کوشش کی جائے گی جو اس زمانے میں زبان کے متعلق پیدا ہو گئی ہیں۔ جہاں تک ممکن ہوگا اس کی زبان سلیس ہوگی تاکہ ہر معمولی پڑھا لکھا شخص بھی اسے سمجھ سکے۔ علاوہ اس کے اس میں طرح طرح کے دلچسپ اور مفید مضامین بھی ہوں گے۔

چھپائی صاف ستھری ہوگی۔ $\frac{17 \times 27}{3}$ تقطیع پر سولہ صفحے شائع ہوں گے۔ قیمت صرف ایک روپیہ سالانہ رکھی گئی ہے تاکہ اس کی اشاعت کثرت سے ہو اور ہر درجے کے لوگ اس سے فائدہ اٹھاسکیں۔

تمام انتظامات مکمل ہو چکے ہیں۔ صرف ڈیکلریشن کی منظوری کا انتظار ہے۔

انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی

سائنس

انجمن ترقی اردو ہند کا سہ ماہی رسالہ

جس کا مقصد یہ ہے کہ سائنس کے مسائل اور خیالات کو اردو دانوں میں مقبول کیا جائے ، دنیا میں سائنس کے متعلق جو نئی بحثیں یا ایجادیں اور اختراعیں ہو رہی ہیں یا جو جدید انکشافات وقتاً فوقتاً ہوں گے ، ان کو کسی قدر تفصیل کے ساتھ بیان کیا جائے ۔ ان تمام مسائل کو حتی الامکان صاف اور سلیس زبان میں بیان کرنے کی کوشش کی جاتی ہے ۔ اس سے اردو زبان کی ترقی اور اہل وطن کے خیالات میں روشنی اور وسعت پیدا کرنا مقصود ہے ۔ رسالے میں متعدد بلاک بھی شایع ہوتے ہیں ۔

سالانہ چندہ مع محصول ڈاک چھ روپے ہے ۔ نمونے کی قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے ۔ طلباء کے ساتھ یہ رعایت کی جاتی ہے کہ یہ رسالہ بہ تصدیق پرنسپل صاحب یا ہیڈ ماسٹر صاحب انہیں چار روپے آٹھ آنے سالانہ چندے میں دیا جاتا ہے ۔ امید ہے کہ اردو زبان کے بھی خواہ اور علم کے شایق اس کی سرپرستی فرمائیں گے ۔

انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی

Vol. 19.

JANUARY, 1939.

No. 73.

The Urdu



The Quarterly Journal

OF

The Anjuman-e-Taraqqi-e-Urdu (India)

Edited by

ABDUL HAQ

Published by

The Anjuman-e-Taraqqi-e-Urdu (India).

New Delhi.

۱۹۳۹ء

اُردو انجمن ترقی اُردو (ہند) کا سہ ماہی رسالہ



ایڈیٹر: عبدالحق

شائع کردہ
انجمن ترقی اُردو (ہند) دہلی

اُردو

- ۱۔ یہ انجمن ترقی اردو کا سہ ماہی رسالہ جنوری، اپریل، جولائی اور اکتوبر میں شائع ہوا کرتا ہے۔
- ۲۔ یہ خالص ادبی رسالہ ہے جس میں زبان اور ادب کے مختلف شعبوں اور پہلوؤں پر بحث ہوتی ہے۔ حجم کم از کم ڈیڑھ سو صفحے ہوتا ہے اور اکثر زیادہ۔
- ۳۔ قیمت سالانہ محصول ڈاک وغیرہ ملا کر سات روپے۔ نمونے کی قیمت ایک روپیہ بارہ آنے۔
- ۴۔ مضامین وغیرہ کے متعلق ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب آنریری سکریٹری انجمن ترقی اردو (ہند)، '۱' دریاکنج، دہلی سے خط و کتابت کرنی چاہیے اور رسالے کی خریداری اور دیگر انتظامی امور کے متعلق منیجر انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی کو لکھنا چاہیے۔

المشتر انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی

نرخ نامۂ اجرت اشتہارات 'اردو' و 'سائنس'

کالم	ایک بار کے لیے	چار بار کے لیے
دو کالم یعنی پورا ایک صفحہ	۸ روپے	۳۰ روپے
ایک کالم (آدھا صفحہ)	۴ روپے	۱۵ روپے
نصف کالم (چوتھائی صفحہ)	۲ روپے ۴ آنے	۸ روپے

جو اشتہار چار بار سے کم چھپوائے جائیں گے ان کی اجرت کا ہر حال میں پیشگی وصول ہونا ضروری ہے البتہ جو اشتہار چار یا چار سے زیادہ بار چھپوایا جائے گا اس کے لیے یہ رعایت ہوگی کہ مشتر نصف اجرت پیشگی بھیج سکتا ہے اور نصف چاروں اشتہار چھپ جانے کے بعد۔ منیجر کو یہ حق حاصل ہوگا کہ سبب بتائے بغیر کسی اشتہار کو شریک اشاعت نہ کرے یا اگر کوئی اشتہار چھپ رہا ہو تو اس کی اشاعت کو ملتوی یا بند کر دے۔

المشتر منیجر انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی

اُردو

جلد ۱۹	اپریل سے ۱۹۳۹ء	نمبر ۲
--------	----------------	--------

انجمن ترقی اردو (ہند)

کا

سہ ماہی رسالہ

مقام اشاعت: — دہلی

رشید احمد ایم۔ اے نے لطیفی پریس دہلی میں چھپوا کر
انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی سے شایع کیا۔



اُردو

اپریل سنہ ۱۹۳۹ ع

فہرست مضامین

نمبر شمار	مضمون	صفحہ
۱	کالیداس کی شکنتلا	
۲	جذبہ عشق	
۳	رنکیلا شاعر	
۴	مولوی مظہر علی سندیلوی	
۵	سید شاہ کمال الدین	
۶	روسی ناول	
۷	بیرنگی	
۸	ادبی معلومات	
۹	تبصرے	
	مضمون نگار	
	پنڈت ونشی دھر صاحب ودیالنگار لکچرار	
	عثمانہ یونیورسٹی حیدرآباد، دکن	۱۸۳
	قاضی عبدالودود صاحب بیرسٹرایٹ لا پٹنہ	۱۹۶
	ابوظفر عبدالواحد صاحب ایم۔ اے	
	لکچرار انگریزی (سابق لکچرار اردو)	
	سٹی کالج حیدرآباد، دکن	۲۰۷
	نورالحس ہاشمی صاحب ایم۔ اے (علیگ)	۲۳۱
	سخاوت مرزا صاحب بی۔ اے، ایل ایل۔ بی	۲۶۳
	پروفیسر محمد مجیب صاحب	
	بی۔ اے آنرز (آکسن)	۲۸۹
	ابوظفر عبدالواحد صاحب، ایم۔ اے (علیگ)	
	لکچرار انگریزی سٹی کالج حیدرآباد، دکن	۳۲۳
	» نا خدا «	۳۳۹
	ایڈیٹر و دیگر حضرات	۳۵۹

کالیداس کی شکنتلا

از

پمڈب وستی دھر صاحب و دیالکار عنمانیہ، یونیورسٹی کالج حیدرآباد (دکن)

کالیداس کی شکنتلا، شاعر کے دل کے مارکتربن جذبات اور درد بھرے احساسات کا ایک خوبصورت مرقع ہے جس میں اتنی صدیاں بیت جانے کے بعد بھی پہلے دن کی سی تازگی ہے اور ابھی تک وہی سادگی، کشش اور گہری کسک موجود ہے۔ گویا کہ شاعر نے اپنی مسحورکن آنکھیں اس دنیا میں ابھی پہلی بار کھولی ہیں۔ اتنا رمانہ گزر جائے اور اتنے انقلابات کے بعد بھی جب آج پرانے زمانے کی روزن سے کالیداس کا کلام اس نئے زمانے کو جھانک کر دیکھتا ہے تو اسے اپنی دنیا اور اس دنیا میں جذبات و احساسات کے بدلتے جانے اور وقت و رمانہ کے گزرتے جانے کا کچھ بھی احساس نہیں ہوتا۔

سری کرشن جی نے کتنا بے دسویں باب کے آخری شلوک میں ارجن سے کہا ہے ”میں اس تمام دنیا کو اپنے صرف ایک جز سے سنہالے ہوئے ہوں۔“ اگر اس بات کو دوسرے لفظوں میں کہا جائے تو اس کے یہ معنی ہوں گے کہ اس تمام عالم میں ان کی قدرت کا ملہ کا ہمیشہ ایک حصہ ہی نظر آتا ہے۔ بڑے آدمی، بڑے شاعر اور جتنی بھی بڑی چیزیں ہیں ان سب کا اپنی مرئی اور واقف دنیا میں صرف ایک جز ہی نظر آتا ہے۔ ان کا باقی جز تو غیر مرئی رہتا ہے اس لیے ہم اس سے واقف نہیں ہو سکتے۔ کوئی اسان قضا کو مٹھی میں بند کر کے یہ نہیں سمجھ سکتا کہ اس نے ساری قضا کو اپنی

مٹھی میں بند کر لیا ہے۔ اس طرح وہ رمانہ جس میں بڑا آدمی یا بڑا شاعر جنم لیتا ہے، اپنی مٹھی میں اس کی بڑائی کے ایک تھوڑے حصے ہی کو پکڑ سکتا ہے، اس کی ہمہ گیر شخصیت تو اس سے باہر بھی اپنی پوری وسعت میں موجود رہتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ بڑا آدمی، بڑا شاعر اور اس کا بڑا کارنامہ ہمیشہ زندہ رہتا ہے اور اس پر زمانے اور دوسرے انقلابات کا کوئی اثر نہیں پڑتا۔ کالیداس بھی اس طرح کا بڑا شاعر ہے اور اس کی شاعری ایک ایسا ہی کارنامہ ہے جو دنیا کے وسیع حدود کے اندر بھی کسی طرح سما نہیں سکتی اور اس کا فیض ہر زمانے میں جاری رہے گا۔ امریکہ کے مشہور سنسکرت کے عالم پروفیسر آرتھر ڈبلیو رائڈر، جنہوں نے سنسکرت کی بہت سی کتابوں کا انگریزی میں ترجمہ کیا ہے، کالیداس کی کتابوں کے دیباچہ میں لکھتے ہیں، 'ایسے شخص بھی اپنی زندگی میں اس رتبہ اور بلندی کو حاصل نہیں کر سکتے جو انہیں حاصل ہونا چاہیے،' ہاں ان کی موت کے بعد ان کی شہرت بلندی سے بلندتر ہو جاتی ہے۔ 'اگر ہم ان لفظوں کو درا بدل کر نہیں تو یوں کہہ سکتے ہیں کہ ایسے بڑے شاعر اپنی زندگی ہی میں ختم نہیں ہو سکتے گویا موت کے ہاتھوں ان کی بڑائی زمانے نے قید و بند سے نکل کر دیا میں جاری و ساری ہو جاتی ہے۔ جس وقت پہلی مرتبہ کالیداس کی شکستلا ترجمہ کی ناقص زبان میں یورپ پہنچی تو وہاں کے بڑے شاعروں نے یہ محسوس کیا کہ ان کی زبان میں انہیں اپنے ہی دل کی راکنی اور اپنے ہی دل کا نعمہ سنائی دے رہا ہے۔ اس ایک کتاب نے ہندستان کے اس سب سے بڑے حسد دار یا ایسا تعارف کرایا کہ جس سے دیا کے سارے فن کار مبہوت ہو کر رہ گئے اور اس ملک کی تہذیب و تمدن کی بلندی سے متاثر ہوئے لگے۔ اب تو سنسکرت زبان کا مطالعہ دیا کے ہر حصے میں آہستہ آہستہ بڑھتا جا رہا ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ کالیداس کے اسی ایک نائک نے ہندستان کی عظمت اور بڑائی کا احساس دنیا کی بڑی شخصیتوں کو اس وقت دے دیا جب کہ انہیں

۱ Such men are never fully appreciated during their life, they continue to grow after their death.

ہندستان کی تہذیب و تمدن کا جو کچھ بھی علم تھا وہ ایک سایہ کی تاریکی اور غلط اوہام سے زیادہ نہ تھا تو اس میں ذرا بھی مبالغہ نہ ہوگا۔

سنسکرت زبان کی یہ خوش نصیبی ہے کہ اس میں کالیداس جیسے بڑے شاعر نے جنم لیا۔ اس کی شاعری کا جائزہ لینے والوں کو شاعر کے دل کی بک رنگی اور بگانگت کا جو احساس ہوتا ہے اس سے دل میں مسرت کے ساتھ غرور کے جذبات ترک ہو جاتے ہیں۔ دیا کی بڑی چیزیں آسانی سے حاصل ہو کر بھی بالکل حاصل نہیں ہوتیں، اصل میں یہ ہماری نفسی کمزوری ہے جس کی وجہ سے ہم دور رہ کر بھی یہ سمجھتے ہیں کہ جس بڑی چیز کے حصول میں ہم کوشاں تھے اسے ہم بے پالہ مگر جوں جوں ہم اس چیز سے قریب تر ہوتے جاتے ہیں تو وہ ہمالہ کی اونچی سے اونچی چوٹی سے بھی بلند نظر آتی ہے اور ہمارا ورہ نظر آشکار ہو جاتا ہے۔ بڑی شاعری بھی ایسی ہی ہونی ہے؛ اسے سنتے ہی اس کی معمولی سی آہٹ سے ہمیں احساس ہونے لگتا ہے کہ جیسے ہم نے اسے اچھی طرح سمجھ لیا اور پوری طرح حاصل کر لیا۔ مگر جب ہم اس کا تجزیہ کرتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس وسیع مملکت کو اگر ساری دنیا بھی چاہے تو حاصل نہیں کر سکتی اور اس کی کوششوں کا حاصل سمندر سے ایک چلو بھر پانی لینے کے برابر ہوگا۔ یہی سبب ہے کہ ہم اس شاعری کو بار بار پڑھتے ہیں اور بار بار اس کا مزہ لیتے ہیں مگر ہماری سیری نہیں ہوتی اور نہ اس کی تہاہ ہمیں ملتی ہے۔ بعض وقت شاعر کی زبان پر ہمیں اپنی زبان کا دھوکا ہوتا ہے اور یہ سمجھتے ہیں کہ ہم بھی اسی طرح بیان کر سکتے ہیں مگر جب بیان کرنے بیٹھتے ہیں تو زبان چلتی نہیں، وہ بالکل خاموش ہو جاتی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہماری قوت گویائی سلب ہو گئی ہے۔

کالیداس کی شکنتلا کی شاعری دل اور آنکھوں، جذبات اور زبان کا ایک حیرت انگیز اور کبھی الگ نہ ہونے والا آسمان اور انسانی عناصر کا میل ہے۔ کالیداس محاکات کا بادشاہ ہے، اس کے الفاظ بولتی آنکھیں ہیں، آنکھوں کی اپنی زبان ہے اور وہ زبان صاف آئینہ کی طرح ہے جس میں اس کے دل کا عکس جھلکتا رہتا ہے جیسا کہ چیت

لے مہینے میں ہونم کی چاندنی درختوں کی ڈالیوں اور پتوں پر گر کر ان کے نقش زمین پر رسانی ہے، اسی طرح شاعر کے دل کی روشنی جن چیزوں پر پڑتی ہے، ان کی لفظی شکائیں شاعر کے کلام میں اتنی واضح نظر آتی ہیں کہ بالکل حقیقی معلوم ہونے لگتی ہیں۔

آج کل سائنس دان عکس ریز (X-rays) (لشعاعیں) سے جسم کی اندرونی چیزوں کو دکھا دیتے ہیں لیکن اس بڑے شاعر کی عکس ریزی ایسی ہے جس سے وہ انسانی دلوں کی گہرائیوں کا نمایاں عکس پیش کر دیتی ہے۔ شکنتلا کو پڑھتے ہوئے اکثر حگہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ شاعر دشینت کی شکل میں چھپا ہوا شکنتلا کے مختلف جسمانی اور دماغی رخوں کی تصویریں کھینچ رہا ہے۔ پہلے اور دوسرے ایکٹس میں یہ تصویریں زیادہ نمایاں ہو گئی ہیں اور شاعر اپنے فن کے سہارے جہاں شکنتلا کی تصویریں کھینچتا ہے وہاں راجہ دشینت کے دل کی گہرائیوں کا عکس بھی پیش کرتا جاتا ہے۔

سنسکرت ڈراموں میں جدسات نگاری کی جیسی مکمل تصویریں نظر آتی ہیں ویسی کردار سازی کی بلندی دکھائی نہیں دیتی۔ مغربی ڈراموں میں ماہر شخصیت کا کردار اپنی پوری خصوصیات کے ساتھ اندرونی جذبات اور بیرونی تفصیلات کا مظہر ہوتا ہے۔ ان ڈراموں میں جن جذبات کا اظہار ہونا ہے وہاں ہر شخصیت کے کردار میں اس کی ذاتی خصوصیات ایک امتزاجی رنگ میں ظاہر ہوتی ہیں۔ اس لیے ان ڈراموں کی ایک شخصیت کے کردار کی جگہ اگر ہم کسی دوسری شخصیت کے کردار کو لانا چاہیں تو بڑی دقت ہوگی اور کسی ایسی شخصیت کو ڈھونڈنے میں بڑی مشکل ہوگی جس کے کردار میں اسی طرح کی خصوصیات پائی جاتی ہوں۔ لیکن سنسکرت کے ڈراموں میں کردار کی جزیات پر اتنی تہری روشنی نہیں ڈالی جاتی۔ یہاں شاعر کردار کے انہیں رنگوں کو واضح کرتا ہے جو جذبات کی مصوری میں اس کے معد و معاون ہو سکیں۔ اس لیے اگر ان کرداروں کی جگہ کوئی اسی حیثیت کا دوسرا کردار رکھ دیا جائے اور نام بدل دیا جائے تو ڈرامے کے قصے میں کوئی خاص فرق نہیں پڑ سکتا۔

شکنتلا میں اگر راجہ دشینت کی جگہ کسی اور طاقتور بادشاہ کو بٹھا دیا جائے اور شکنتلا کی جگہ کسی اور حسین دوشیزہ کو لایا جائے تو مہابھارت کے لکھے ہوئے واقعات میں فرق پڑ جائے گا، لیکن نائٹک کی کہانی، جذبات نگاری اور تاثر میں شاید کوئی خاص فرق ظاہر نہ ہوگا۔ اس لیے سنسکرت کے ڈراموں میں مختلف افراد کے کرداروں میں تنوع نہیں پایا جاتا، صرف اندرونی جذبات کی گہرائیوں کا عکس سامنے آتا ہے۔ جذبات کی اہمیت کی وجہ سے ان ڈراموں میں ڈرامے سے زیادہ شاعری کا لطف آتا ہے اور اکثر جگہ تو ڈرامائی خصوصیات بالکل غائب ہو جاتی ہیں اور صرف شاعری باقی رہ جاتی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ڈرامے کی کسی شخصیت کی شکل میں شاعر اپنے آپ کو ظاہر کر رہا ہے۔ ان ڈراموں کے کردار اور ان کے الفاظ میں وہ یگانگت نہیں پائی جاتی جو مغربی ڈراموں میں ہوتی ہے۔ مغربی ڈراموں کی کردار سازی میں تمثیل نگار کی ذات اجاگر نہیں ہوتی پاتی لیکن ہندوستانی ڈراموں میں شاعر کی ذات نمایاں ہو جاتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جذبات کو کامل طور پر نمایاں کرنا ہی سنسکرت کے شاعر اپنا کمال سمجھتے ہیں، باقی کردار تو صمعی چیز ہے اس لیے ان میں کردار سازی کی اتنی اہمیت نہیں جتنی جذبات نگاری کی ہے۔ ہاں اس بات کا ضرور دھیان رکھا جاتا ہے کہ جس فرد کے ذریعے اس جذبہ کا اظہار کرایا جا رہا ہے وہ اس کے لیے موزوں ہے یا نہیں۔

بعض مصنف اور شارح شکنتلا کو سنگار دس (Erotic Sentiments) کا نائٹک کہتے ہیں لیکن ہم سمجھتے ہیں کہ یہ سنگار دس کے علاوہ بھی اور کچھ ہیں یعنی یہ زیادہ تر المی جذبات (Pathos) کی تمثیل ہیں۔ یہ اکثر کہا جاتا ہے کہ سنسکرت زبان میں شاعر اعظم بھوبھوتی کا ’اتر رام چلت‘ المی جذبات کا سب سے اچھا ڈراما ہے۔ لیکن ہماری ناقص رائے میں شکنتلا صرف درد بھرے جذبات ہی کا آئینہ دار نہیں بلکہ یہ انتہائی المیہ ہے۔ ہم نہیں سمجھتے کہ درد کی ایسی انتہائی صورت دنیا کے کسی ڈرامے میں پیش کی گئی ہو۔ اگرچہ اس ڈرامے کو شاعر نے ’طربیہ‘ ہی بنایا ہے مگر طربیہ کی شکل میں یہ ایک المیہ ہے۔ المیہ کا مطلب یہ سمجھا جاتا ہے

کہ ایسا ڈراما جس کا خاتمہ ہیرو یا ہیروئن کے قتل یا خودکشی پر کیا گیا ہو ۔
 یورپ کے اکثر ادیب المیہ کی یہی تعریف کرتے ہیں لیکن ڈرامے کو المیہ نہانے کے
 لیے یہ ضروری نہیں کہ ہیرو یا ہیروئن کسی طرح مار ڈالے جائیں ۔ جس طرح
 ایک شخص زندہ رہ کر بھی اپنی زندگی ان حالات میں بسر کرتا ہے کہ وہ موت سے
 زیادہ دردناک تاثرات کی حامل ہوتی ہے، اس طرح المیہ میں بغیر موت کے بھی ایسے
 درد کی تخلیق کی جاسکتی ہے جو موت سے بھی زیادہ دردانگیز اور مایوس کرنے والا
 ہو ۔ کالیداس نے شکنتلا کو طریقہ بنا کر جس درد کی تخلیق کی ہے وہ اتنا شدید ہے
 کہ سکھ کا پردہ پڑ جانے پر بھی اس کا اثر رابل نہیں ہوتا ۔ اس ڈرامے کا طرناک
 انجام اگرچہ ہیرو اور ہیروئن کے بہشت میں ملاپ سے ہوگا ہے، مگر اس بہشت کی
 گھڑکی میں سے ماضی کا سہما دینے والا دکھ جہانکما نظر آتا ہے اور وہ ایک ایسے سوال
 کی صورت میں انسان کے دل کے سامنے آتا ہے جس کا جواب دینا ناممکن سا معلوم
 ہوتا ہے ۔ اس ڈرامے کا پردہ گرا تو سکھ ہی پر ہے لیکن جہاں وہ پوری طرح سے
 اٹھا ہے، وہاں تو صرف دکھ ہی دکھ نظر آتا ہے ۔

عام طور پر سارے نقاد اس ڈرامے کے چوتھے ایکٹ کو سب سے اچھا اور
 متاثر کن سمجھتے ہیں کیوں کہ اس میں کالیداس نے بیٹی لی جدائی کے درد بھرے
 نظارے کو اپنی پوری قوت سے نمایاں کیا ہے ۔ اس میں شبہ نہیں کہ بیٹی کی
 جدائی کی گھڑی بہت ہی دردناک ہوتی ہے ۔ ایک طرف ماں باپ ہمیشہ اپنی
 زندگی کے ایک جز سے جدا ہوتے ہیں ، دوسری طرف لڑکی اپنے ماں باپ ، اپنی
 سہیلیوں اور ساتھ رہنے والوں اور اس گھر سے جہاں اس نے اپنا لڑکپن گزارا
 ہمیشہ کے لیے رخصت ہوتی ہے ۔ زندگی کی یہ ایسی دھن اور سخت گھڑی ہوتی
 ہے کہ شاید ہی کوئی ایسا پتھر دل ہوگا جس کی آنکھوں سے ایسے موقع پر آسوؤں
 کی قطار نہ بہنے لگے ۔ کالیداس نے بیٹی کی جدائی کے نظارے کو اسٹیج پر جس
 فطری جوش سے نمایاں کیا ہے ویسے کوئی دوسرا شاعر شاید ہی کر سکے گا ۔ لیکن
 ہماری رائے میں اس ایکٹ میں شاعر نے درد کا وہ درد بھرا نظارہ نہیں دکھایا جو

اس نے اس ڈرامے کے پانچویں ایکٹ میں دکھایا ہے۔ شکنتلا کا چوتھا ایکٹ تو درد بھرا ہے ہی لیکن پانچویں ایکٹ میں تو درد کی اشہا ہو گئی ہے۔

ماں باپ سے جب لڑکی بچھڑتی ہے تو جدائی کے غم کے ساتھ اس کے دل کے ایک گوشے میں مسرت ہی لہریں بھی اٹھتی رہتی ہیں، لڑکی کو شوہر کے گھر یعنی اپنے گھر جانا دیکھ کر وہ اپنا غم بھول جاتی ہیں۔ اسی طرح لڑکی کو بھی جہاں ماں باپ سے الگ ہوئے کا دکھ ہوتا ہے، اس کے دل کی گہرائیوں میں شوہر کے پاس جانے کے خیال سے مسرت کا جذبہ بھی اُمڈ آتا ہے اور اس جذبہ مسرت میں اتنی شدت ہوتی ہے کہ وہ اس تمام دکھ میں ایک فراواں راحت کا محرک ہوتا ہے۔ اس درد میں ایک شاعرانہ تلذذ حاصل ہوتا ہے۔ ماں باپ سے جدائی کا یہ دکھ ایسا ہے جس کا کنارہ صاف طور سے دکھائی دیتا ہے لیکن پانچویں ایکٹ میں جس سہما دینے والے دکھ کو اسٹیج پر نمایاں کیا گیا ہے، اس کا کم سے کم ان حالات میں تو کہیں خاتمہ ہی نہیں ملتا۔ شاید اس دنیا میں اس دکھ کا خاتمہ نہیں ہو سکتا تھا۔ اس لیے شاعر نے اس دکھ کا خاتمہ بہشت میں کرایا ہے۔

پانچویں ایکٹ میں شکنتلا اپنے شوہر کے گھر پہنچتی ہے۔ وہی شوہر جس نے اسے اپنے دل کی رانی بنایا تھا؛ جو اسی کے لیے ایسا ہو گیا تھا جیسے دوسرے جسم میں سانس لینے والی اس کی اپنی ہی روح۔ شکنتلا "تیوبن" سے اپنے رشی باپ کے دو شاگردوں اور گومتی کے ساتھ راجہ دشینت کے دربار میں پہنچتی ہے۔ اس کے دل میں محبت کی ترنگیں اٹھ رہی ہیں اور وہ راستے بھر اپنی دنیا کو ایک جنت میں بدلتے دیکھ رہی ہے مگر جب وہ راجہ کے سامنے پہنچتی ہے تو اس کے کمزور اور بھولے بھالے دل پر پہلی ہی ضرب اس طرح پڑتی ہے کہ راجہ اسے پہچاننے سے انکار کرتا ہے۔ دشینت شکنتلا کو دیکھ کر سوچ میں پڑ جاتا ہے۔ جس کے ساتھ ابھی کچھ دن پہلے وہ راج پاٹ چھوڑ کر محبت کی لوریاں گاتا پھرتا تھا، اب وہی

اسے بھول جاتا ہے۔ وہ سب کچھ بھول جاتا ہے۔ شکنتلا کے دل میں اسی نے اپنی محبت کا بیج بوکر اور اپنے راجہ ہونے کی وجہ سے شکنتلا کے باپ کی رضامندی حاصل کیے بغیر راز میں نکاح کر لیا تھا۔ آج جب شکنتلا راجہ کے ”جز“ کو اپنے اندر لیے ہوئے اس کے سامنے آتی ہے تو سوچنے لگتا ہے کہ یہ کون ہے۔ جو راجہ چھب چھب کر اس پر اپنی آنکھیں گڑوتا پھرتا تھا آج اس کے اپنے سامنے آنے پر مسرت کے اظہار کی بجائے اجنبیت اور سنگاری کا اظہار کرتا ہے۔ وہ سارا لہرانا ہوا پریم کا سمندر اتنی جلدی اسسا سوکھ گیا کہ اس میں ایک بوند بھی باقی نہیں رہی۔ اپنا ہی دل اپنے کو پہچان نہیں سکتا اور اب اس کا تعارف کرنا پڑتا ہے۔ رشی کے چیلے جو شکنتلا کو پہنچانے کے لیے آئے تھے، راجہ سے اس کا تعارف کراتے ہوئے کہتے ہیں کہ ”یہ آپ کی بیوی شکنتلا ہے۔“ مگر راجہ اسی طرح بیٹھا رہتا ہے جیسے کچھ جانتا ہی نہیں اور پوچھتا ہے کہ آخر یہ ماجرا کیا ہے؟ شکنتلا اپنے دل میں کہتی ہے کہ یہ بول رہا ہے یا آک برس رہا ہے۔ شکنتلا کے ساتھ آئی ہوئی آشرم کی منتظمہ یہ سمجھتی ہے کہ شاید شکنتلا نے منہ پر نقاب پڑا ہونے کی وجہ سے راجہ اسے پہچان نہ رہا ہو۔ وہ گوشہ نقاب کو ہٹا دیتی ہے۔ اسے کتا حشر کہ اصل میں پردہ تو راجہ کے دل پر پڑا ہوا ہے۔ شکنتلا کے منہ سے نقاب ہٹنے کے بعد بھی راجہ اسی طرح بغیر کسی جدبے کا اظہار کیے بیٹھا رہتا ہے۔ اب شکنتلا مایوس ہو کر سوچتی ہے کہ راجہ جب اسے پہچانتا ہی نہیں تو اسے گزرے ہوئے محبت کے دنوں کی یاد دلاتے سے کیا حاصل؟ مگر پھر اس کا دل اسے ایک آخری کوشش پر اکسانا ہے اور وہ ہمت کر کے اپنی کوری ہوئی داستان محبت کے ایک ایک واقعہ کو سناتے لگتی ہے۔ راجہ اب بھی بت نہا بیٹھا رہتا ہے اور آخر میں کہنے لگتا ہے ”یہ سب تمہاری بنائی ہوئی باتیں ہیں۔“

آشرم کی منتظمہ سوچ میں پڑ جاتی ہے کہ کیا کرنا چاہیے، رشی کے چیلے کہتے ہیں ”ہمارا کام تو شکنتلا کو یہاں پہنچا دینا تھا، اس کا شوہر اسے رکھے یا نہ رکھے یہ اس کی مرضی پر منحصر ہے، اور یہ کہہ کر وہ چل پڑتے ہیں۔ مایوس شکنتلا ان کے

بیچھے جانا چاہتی ہے، وہ اسے دھمکا کر اور ڈانٹتا کر کہتے ہیں 'بے حیا' تو تو اپنے خاندان کے لیے ایک لعنت ہے، اب ترا باپ تجھے لے کر کیا کرے گا۔ اگر تو پاک دامن ہے تو تیرے لیے اپنے شوہر کے گھر خادمہ بن کر رہنا بھی اچھا ہے۔' کالی داس نے یہاں درد کے ارتقا کو جس طرح دکھایا ہے، شاید ہی کوئی دوسرا شاعر دکھا سکے۔ پہلے تو راجہ، شکنتلا کو پہچاننے ہی سے انکار کر دیتا ہے، پھر اس سے تعارف کرایا جاتا ہے، اس وقت بھی وہ نہیں پہچانتا۔ شکنتلا کے منہ سے اس امید پر نقاب ہٹالی جاتی ہے کہ شاید وہ پہچان لے، مگر وہ چپ رہتا ہے۔ پھر شکنتلا اپنی محبت کی کہانی اسے سناتی ہے، مگر راجہ کا جذبہ محبت اسی طرح بے حس رہتا ہے اور وہ شکنتلا کو اپنے گھر میں رکھنے سے انکار کر دیتا ہے اور آخر میں رشی کے چیلوں کا شکنتلا کو واپس اس کے اپنے گھر لے جانے سے انکار کر دیتا۔ درد کو مکمل کر دیتا ہے۔ ان میں سے ایک ایک سیڑھی طے کر کے گویا درد کا دریا اوپر اٹھتا آتا ہے اور آخر میں اپنے اندر سب کو ڈبو دیتا ہے۔ باب کے گھر کے لوگوں کے انکار نے تو سخت دلی کی انتہا کر دی ہے۔ اس آخری ضرب کے بغیر تو شاید درد اتنا مکمل نہ ہوتا۔ اس کے متعلق یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ سب سے بڑھ کر بے دردی نہیں یعنی اس ضرب نے شکنتلا کے دل کے ٹکڑے کر دیے اور وہ اب اس جگہ کھڑی نہیں جہاں رنج اور غم کی بھانک شکل کے سوا کچھ نظر نہ آتا تھا۔ وہ حاملہ نہیں۔ اس کا شوہر اسے ٹھکرا چکا تھا اور باب کے گھر کے لوگ بھی بے مہری کی انتہا کر چکے تھے۔ اب اس کے لیے دنیا میں کیا باقی رہا تھا۔ وہ پتی کے ہوتے ہوئے بھی بے شوہر اور ماں باپ کے ہوتے ہوئے بھی یتیم ہو گئی۔

ہم نہیں جانتے کہ کسی اور شاعر نے اسٹج پر ایک معشوقہ کے اس طرح بے رحمی سے ٹھکرائے جانے کا درد بھرا نظارہ پیش کیا ہو۔ شکنتلا کی مایوسی انتہا کو پہنچ چکی، جب اس دنیا میں اس کا کوئی سہارا نہ رہا تو وہ دھاڑیں مار مار کر رونے لگی۔ معلوم ہوتا ہے کہ درد کو اس درجہ مکمل بنا کر شاعر بھی اس نظارے کی تاب نہ لا سکا اور اس نے شکنتلا کی ماں کے ذریعے جو آسمان پر رہتی تھی، اسے اٹھوا دیا۔

شاعر نے اپنی ہیروئن کو رشی کے آشرم سے اس لیے چنا ہے کہ اس کا بھولاپن اور پاکیزگی اور شہری زندگی سے ناواقفیت اس درد بھری کہانی کو اور بھی پُر درد بنادے۔ شکنتلا کے حسن کا سان اور پھر راجہ کا اس پر عاشق ہونا اور ان دونوں کے اتھاہ جذبہ محبت کی مصوری، شکنتلا کا حاملہ ہونا، پانچویں ایکٹ کی بے دردی کو اور بھی پُر تاثیر بنا دیتا ہے۔

درواسا کی مدد سے اس بے دردی کو دشین کی طرح سحت کر دیا ہے، اگر راجہ کو اپنی بے دردی کا ذرا سا بھی علم ہوتا تو شاید درد کی یہ تصویر اتنی مکمل نہ ہوتی۔ ہم نے اس واقعہ کو اس لیے تفصیل سے لکھا ہے کہ ہم اپنے خیال کو کامل طور پر واضح کر سکیں یعنی ہم یہ ٹھنا چاہتے تھے کہ چوتھے ایکٹ میں جس درد کا اظہار کیا گیا ہے وہ پانچویں ایکٹ کے درد کے مقابلے میں کچھ بھی نہیں ہے اور وہ درد تو اصل میں اس درد کی تمہید ہے۔

چھٹے ایکٹ میں جب راجہ کو انگوٹھی ملنے کے بعد شکنتلا کی ماد آئی ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کے آنسوؤں میں شاعر کے آنسو بھی مل گئے ہیں۔ ایک جگہ پر تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر خود دشینت کے منہ سے کہہ رہا ہے ’میں نے شکنتلا کو ٹھکرایا ہی تھا‘ باب کے گھر کے لوگ تو اسے مل جاتے مگر ان بے رحمیوں نے بھی اسے ٹھکرا دیا۔ تب اس بے چاری نے پھر کر مجھ سنگدل پر جو نظر ڈالی وہ نظر زہر سے بچھے تیر کی طرح میرے دل کو جلارہی ہے۔‘

یہی ’آنسوؤں سے بھری ہوئی نظر‘ کالیداس کی شکنتلا ہے اور یہی شوہر اور ماں باپ کے گھر سے ٹھکرائی ہوئی شکنتلا صنف نازک کی انتہائی بی بسی اور بے چارگی کی مکمل تصویر ہے۔ اس آنسوؤں سے بھری نظر کو دیکھ کر کالیداس کے دل سے درد کا جو سیلاب بہہ نکلا ہے وہی اس نمونہ کی شکل میں تبدیل ہو گیا ہے۔ قدرت نے صنف نازک کی سرشت میں کچھ ایسی کمزوریاں رکھ دی ہیں جن سے مرد فائدہ اٹھاتا رہتا ہے ہم نہیں کہہ سکتے کہ عورتیں اپنی اس کمزوری پر اب بھی پوری طرح فتح پاسکتی ہیں یا نہیں۔ جس کمزوری کو کالیداس نے اس ڈرامے میں مصور کیا ہے وہ

بے چارگی اور بے بسی کی آخری مد ہے۔ اکثر نقاد اس پر یہ اعتراض کریں گے کہ شکنتلا کو یہ پہچاننے میں دشینت کا کوئی قصور نہ تھا، یہ تو 'درواسا' رشی کی بددعا تھی جس کی وجہ سے وہ اپنی معشوقہ کو پہچان نہ سکا۔ اس مضمون میں دشینت کا قصور تھا یا نہیں، ہم اس پر بحث کرنا نہیں چاہتے اگرچہ کہ مہابھارت کو پڑھنے سے دشینت قصوروار معلوم ہوتا ہے۔ مہابھارت میں لکھا ہے کہ دشینت شکنتلا کو پہچان گیا تھا، مگر پہچان کر بھی ارجن بنا بیٹھا رہا۔ اس مضمون میں ہم قصور کے سوال کو اٹھانا نہیں چاہتے؛ سوال یہ ہے کہ کیا اس محنت پر جس کی ابتدا اس روز سے ہوئی تھی پردہ ڈالا جاسکتا ہے اور کیا محبت کی ان گزری داستانوں کی یاد دلائے لے لیے انگوٹھی جیسی حقیر چیز کی ضرورت ہے؟ اس کی مثال تو ایسی ہی ہوگی کہ ایک روشن شمع دھابے کے لیے ایک دوسری شمع کی ضرورت ہو۔ اس سے زیادہ حیرت اور دکھ کی بات کہا ہوگی کہ شکنتلا کو دیکھ کر بھی راجہ اسے پہچانتا نہیں اور انگوٹھی کو دیکھ کر اسے شکنتلا کی یاد آتی ہے گویا وہ انگوٹھی تو تو پہچانتا تھا مگر شکنتلا کو نہیں۔ اس محنت کو یاد دلائے کے لیے ذرائع کا مہیا کیا جانا خود اس داستان کو دردناک بنا دیتا ہے۔ کالیداس نے 'درواسا' کی بددعا کے ذریعے داستان کو دردناک بنایا ہے، مگر انگوٹھی کی مدد سے دشینت کو شکنتلا کی یاد دلا کر اسے اس گناہ سے بچالیا ہے۔ اور اس وجہ سے اپنے ڈرامے کو سکھ پر حتم کرنے وہ زندگی کی سانس لے سکا ہے۔ لیکن جو المناک واقعات گزر چکے ہیں، ان کی طرف وہ اشارہ کیے بغیر نہیں گزر سکا۔ چھٹے ایکٹ میں سانومتی حور کے منہ سے شاعر چپ چاپ کہہ رہا ہے۔ 'اس بات پر حیرت نہیں کہ اب تمہارے دل پر سے پردہ ہٹ گیا ہے اور تم شکنتلا کو یاد کر رہے ہو، حیرت تو اس بات کی ہے یہ پردہ پڑھی کیسے گیا تھا'، سانویں ایکٹ میں بہشت کے ہیم کوٹ پہاڑ پر حوروں کے یہاں جب راجہ دشینت اپنے بیٹے کو اور پھر کھلے بالوں والی، دکھی دل شکنتلا کو دیکھتا ہے تو اس کے پیروں پر گر کر معافی مانگتا ہے۔ شکنتلا اسے اس کی بے دردیوں کی یاد دلاتی ہے اور پوچھتی ہے 'آخر میں بد نصیب آپ کو یاد کیسے آگئی؟' اس وقت اس کی نظر

اس انکوٹھی پر بڑتی ہے جو اس کی انگلی سے گر گئی تھی۔ راجہ تمام حالات سناتا ہے اور پھر شکنتلا سے اصرار کرتا ہے کہ وہ اس انکوٹھی کو پہن لے۔ مگر شکنتلا جو کچھ اس کے جواب میں کہتی ہے وہ ایک بے معنی طنز ہے 'مجھے اب اس کا یقین نہیں رہا، آپ ہی اسے پہنے رہے۔' اس طرح اس نے اس انکوٹھی کو سزا دے دی حالانکہ اگر یہ انکوٹھی بے مانتی تو درواسا کی بددعا بھی نہ ٹلتی۔ مگر جب دل پر پردہ پڑ سکتا ہے تو پھر ایسی حقیر چیزوں کا کیا شمار ہے۔ جو محبت دل میں پہنچ کر زندگی کی طرح اپنے آپ کو محسوس نہ کرائے وہ محبت ہی کیا ہے، اسے تو کسی اور نام سے پکارا جانا چاہیے۔ محبت کی جگہ دن کی گہرائیاں ہیں اور معشوقہ کی یاد ایک دانٹا ہے جو دل میں ٹھٹکتا رہتا ہے، اس محبت کو انکوٹھی جیسی چیز کے ذریعے یاد دلانا محبت کی توہین ہے۔ محبت کے اظہار کے لیے کسی خارجی تحریک کی ضرورت نہیں یہ طوفان تو دل کی گہرائیوں سے اٹھتا ہے۔ یہ تو ایسا ہی ہے جیسا کہ عطر کی مست خوشبو کو عطر نہ بتا سکے اور عطار بتائے، اگر ایسا ہو تو اس سے زیادہ محبت کی بے حرمتی اور درد بھری کہانی لیا ہو سکتی ہے۔

محبت سے تعلق مہاتما اور مہالوی کبیر کے مندرجہ الفاظ بالکل سچے ہیں۔

پریم چھو پاپا سا چھپے حا کھ پر کھت ہوئے

جو پئے مکھ بولے نہیں بن دیت ہیں روئے

چاہے اس محبت کے بھلانے جاتے کا سب درواسا کی بددعا ہو یا دشنٹ کا اپنا شاہانہ کردار، مگر اس درد کی انتہا میں کسی طرح کی کمی باقی نہیں ہے اور محبت کی اس بے حرمتی کا کچوکے دینے والا درد جس انتہائی صورت میں پیش ہوا ہے اسے شاعر نے درواسا کی بددعا کے سہارے سکھ میں تبدیل کر دیا ہے۔ مگر اس سانحہ سے دل پر جو چوٹ لگتی ہے، اس کے اثر کو یہ سکھ کسی طرح کم نہیں کر سکتا۔ ہماری زندگی کے واقعات میں قسمت کا جو سہارا لیا جاتا ہے اس کی بہترین مثال درواسا کی بددعا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے اس وسیع دُکھ ساگر سے پار ہونے کے لیے درواسا کی بددعا کی ایک محفوظ شتی بنالی ہے اور اس کشتی کے سہارے وہ اس پار بہت میں

پہنچتا اور سکھ کی تخلیق کرتا ہے مگر یہ ایسا سکھ ہے جو اس طرف زمین پر شاید تخلیق نہیں کیا جا سکتا تھا۔

اس سکھ بھرے بہشت کے ملاپ میں ایک طرف درد مجسم شکنتلا اور دوسری طرف ندامت کے احساس سے بے چسپ دشمنیت ہیں اور ان دونوں کے بیچ میں ان کی محنت کا حاصل ان کا بیٹا ہے جو اس ملاپ کا ذریعہ بنتا ہے اور جس کے سہارے شاعر ماضی کے درد اور دکھ نے تیر کو دلوں سے نکال باہر پھینک دیتا ہے۔ مگر یہ داستان زمین پر تو درد سے بھری ہوئی ہے اور آسمان پر جا کر کہیں اس میں دکھ کی بجائے سکھ رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس طرح یہ ڈراما آسمانی فضا میں سکھ کی تخلیق کر سکا ہے ورنہ زمین پر تو وہ ایک پردرد داستان ہی بنا رہتا ہے۔ گویا سکھ کا عنصر بہشت سے اس زمین کی دکھ بھری اور بے درد داستان کو روشن کر دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ڈرامے کے سکھ بھرے حاتمہ پر بھی اس کچوکے دینے والے درد کا اثر کسی طرح کم نہیں ہوتا اور اس کی عمکیں آواز برابر دلوں سے ٹکراتی رہتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شکنتلا اور دشمنیت کے ملاپ کے بعد بھی دنیا میں اس دردناک واقعات نے ہونے کا امکان باقی ہے اور یہی احساس آخر میں خوف طاری کر دیتا ہے۔ ہم سوچنے لگتے ہیں کہ اگر وہ انگوٹھی نہ ملتی تو صنف نازک کی بے چارگی اور بے بسی کی تصویر مکمل ہو جاتی۔ کالیداس نے اس ڈرامے کو طریقہ بنا کر بھی ایسے المیہ کی تخلیق کی ہے جس کو دیکھ کر طرب بھی الم ہی نظر آتا ہے اور اس کے رگ و پے میں جو درد جاری ہے اس کے اثر کو وہ کسی طرح کم نہیں کر سکا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس ڈرامے کا جسم تو سکھی ہے مگر اس کے اندر جو روح ہے وہ انتہائی دکھی ہے اور جس کی ہر سانس میں ایسی سسکیاں بھری ہوئی ہیں جنہیں انسان کے دل کے آنسو کسی طرح بھی ظاہر نہیں کر سکتے۔

جذبہ عشق

مصحفی نے اردو میں کتنی مثنویاں لکھیں، اس کا صحیح جواب مشکل ہے، لیکن اس وقت جو مثنویاں مجھے ملی ہیں ان کی تعداد بیس ہے۔ ان کا مختصر حال: معیار، بانکی پور بابت مارچ سنہ ۱۹۳۶ء میں درج ہے۔ شعلہ شوق، بحرالمحبت اور گلزار شہادت معرض طبع میں آچکی ہیں اور جذبہ عشق رسالہ اردو میں شائع ہو رہی ہے۔ اس کی جو نقل اردو کو بھیجی جا رہی ہے وہ دو سحوں کے مقابلے سے تیار ہوئی ہے لیکن اس پر بہت سے مقامات مشتبہ ہیں۔ اگر کسی صاحب کے پاس یہ مثنوی موجود ہو براہ کرم اعلاط و اختلافات سے مجھے آگاہ فرمائیں، میں نہایت ممنون ہوگا۔ مثنوی جذبہ عشق دیوان اول اور دیوان پنجم دونوں میں پائی جاتی ہے۔ عجیب بات یہ ہے کہ کتب خانہ مشرقیہ بانکی پور کے یہ نسخے ایک ہی نائب کے لکھے ہوئے ہیں۔ دیوان اول اور دیوان پنجم کے دوسرے سحوں جو میری نظر سے گزرے ہیں یا جن کے متعلق میں نے تحقیق کی ہے وہ اس مثنوی سے خالی ہیں۔

دیوان اول ۱۲۰۰ء کے لک بھگ مرتب ہوا ہے اور اس میں کل وہ غزلیں اور مثنویاں شامل ہیں جو مصحفی نے دہلی میں لکھی تھیں۔ بعد کے دیوان تمام و کمال زمانہ قیام لکھنؤ کی تصنیف ہیں۔ میری رائے میں یہ مثنوی مصحفی نے دہلی میں لکھی تھی۔ اس لیے ۱۱۹۸ء یا اس سے قبل کی تصنیف ہے۔

قاضی عبدالودود

اگزی بشن روڈ - پٹنہ

عشق ہے جوہر محیط جہاں
عشق ہے کائنات کا مفہوم
عشق ہے شمع انجمن افروز
عشق سے ہے زمین کا کوہاں
عشق سے کوہ پائے برجہاں
عشق سے آسماں ہے سرگرداں
عشق سے ہے سرِ فلک پر شور
عشق سے ہے دوامِ عالم کا
عشق ہے باعثِ قوامِ جہاں
عشق سے آبِ بحر جاری ہے
عشق کی ہر جگہ ہے شانِ نئی
عشق ہے آشنائے خستہ دلاں
عشق سے ہے محبتِ زن و مرد
عشق سے دل میں درد ہوتا ہے
عشق سے سینہ چاک ہے گلِ صبح
عشق سے ہے فروغِ لالہ باغ
عشق سے بار ہوئے بیگانہ
عشق سے آشنا نگاہ ہوئی
عشق سے کافر آکے ہو دیں دار
عشق سے دیدہ ہو نماشانی
عشق سے خونِ مردہ کھائے جوش
عشق میں کبر بھی مسلماناں ہے
عشق ہے وہ بلائے خانہ خراب
عشق وہ زخمِ تیغِ خوش خم ہے

عشق ہے جسمِ آدمی میں جاں
گر نہ ہو عشق تو ہیں سب معدوم
عشق سے ہے یہ گرمیِ شب و روز
نایامت بہ زیرِ بارِ گراں
عشق سے اضطرابِ دریا ہے
عشق سے ہے یہ گردشِ دوراں
عشق سے جن و انس کا ہے طہور
عشق سے ہے نظامِ عالم کا
عشق ہے چاشنیِ شرہِ جاں
عشق طوفانِ آبیِ قراری ہے
عشق رکھتا ہے آن بانِ نئی
عشق ہے مدعائے خستہ دلاں
عشق ہے درمیاں میں جوہرِ فرد
عشق خود آہِ سرد ہوتا ہے
عشق سے ہے فغانِ لبِ صبح
عشق سے سینہ چمن ہے داغ
عشق ہر شمع کا ہے پروانہ
عشق سے دل کو دل میں راہ ہوئی
عشق سے پہنے اہلِ دیں زناں
عشق سے جائے عقل و دانائی
عشق سے ہوشیار ہو بیہوش
عشق عاشق کا دین و ایمان ہے
جس سے طاقت کا زہرہ ہوئے آب
جس کا الماس سودہ مرہم ہے

عشق سے ہے نظارۂ در و بام
عشق سے نوق کوچہ گردی ہے
گرچہ جلاد عشق ہے سفاک
عشق کب سب کے نیچ مارے ہے
عشق میں مرد سر لگاتے ہیں
عشق سے قیس سر پٹک کے موا
عشق گر جی کسی کا لینا ہے
رندہ و مردہ زندہ ہے عاشق
عشق ہے جارِ طالب و مطلوب
عشق کے جذب میں بہ چندیں طو
نہ فقط خس کو اینچ لینا ہے
برسرِ مطلب اب میں آتا ہوں
خاکِ دہلی میں ایک جوانِ حسین
نہا شکارِ حدنگِ کاری عشق
رات دن اشک جاری رہتے تھے
دل میں رکھتا تھا س کہ پنہاں درد
گرچہ تھا جوہری وہ پاک نژاد
عاشق زار اپنی زن پر تھا
بہ وو زن بھی رقمِ جواہر کی
حسن ایسا کہ کہیے لعبتِ چیں
سطحِ سینہ تھا مثلِ آبِ تنک
رنگِ کندن سا جو دمکتا تھا
دی بھی یہ نازکی نے اس کو بہار
پنجہ مرجاں سے باج لینا تھا

عشق ہے عہدِ صبح وعدۂ شام
عاشقی اور پائے مردی ہے
قابلِ عشق کب ہے ہر ناباک
عشق عاشق کا سر اتارے ہے
عشق میں جی پہ کھیل جاتے ہیں
عشق سے کوہِ کر کا خون ہوا
اس کو پھر جان نازہ دیتا ہے
پر وہ جو عاشقی میں ہو صادق
عشق ہے جذبِ جاذب و مجذوب
وہی سمجھے جو دیکھے لڑکے عور
عشق لوہے کو کھینچ لیتا ہے
عشق کا جاذبہ سناتا ہوں
صاحبِ وضع صاحبِ تمکین
دل میں رہتا تھا بے فراریِ عشق
اس کی چشموں سے چشمے بہتے تھے
گل سرخ اس کا ہو گیا تھا زرد
عشق تھا اس میں جوہرِ فولاد
بلبل اُس حانگی چمن پر تھا
کنا کروں وصف اس کے زیور کی
نور ایسا کہ جو نہ ہوئے کہیں
چھائیاں اس میں دو حبابِ تنک
جر میں جوں پڑا جھلکتا تھا
جس سے ہر عضو اس کا تھا گلزار
گل سے عارضِ خراج لینا تھا

جس کا روکش نہ تھا ید بیضا
 باج دیتی تھی جس کو ساعدِ حور
 دنگ رہتے تھے مردمِ بازار
 جس کو کرنا سلام سارا شہر
 جس سے مزکاں تمام آہیں نہیں
 ہونی میلی نظر سے جس کی کات
 تھا بہت اپنے کام میں حیراں
 لعل سے اٹھ کئی تھی اس کی نظر
 دو قدم چل کے وہیں پھر آنا
 قبلہ کرنا تھا اس صنم کے ثبیر
 چومتا لب گہہ اور گاہ جبیر
 گہہ لپٹ کر اسے لٹا دیتا
 چومتا گاہ سرگس مخمور
 گاہ دشنام تلح کھانا تھا
 اس طرح مجھو حسن تھا شب و روز
 کالی کیا دھولیں بھی گوارا نہیں
 دیکھ زن اس کے چاہنے کے ڈھنگ
 گاہ ہنستی نو گاہ پھر رونی
 کیوں بلا سا مجھے لگا ہے نو
 وصل میں ہجر کا مزہ پانا
 وصل اور ہجر میں نہ پایا فرق
 ساعت ہجر سے کڑی گزری
 پر نہ تھا اس کی تشنگی کا حساب
 مرگ دیکھ ان کو مسکرائی تھی

کیا کہوں غنغب اور گلو کی صفا
 بس کہ ساعد میں تھی صفائے بلور
 دیکھ کافر کی شوخی رقتار
 اس کی چتون کی وہ نگاہ تھی قہر
 نس پہ وہ برچھیاں نکاہیں تھیں
 تھی وہ اس خوبی و صفا کے ساتھ
 دیکھ اس کے دو گوہر دندان
 جا کے بیٹھی تھی لعل سے لب پر
 گھر سے بازار تک اگر جاتا
 دل نہ لگتا تھا جب کہ اور کہیں
 گاہ جاتا لپٹ گلے سے وہیں
 گاہ پاؤں پہ سر کو رکھ دیتا
 گاہ کرنا وہ جو کہ ہے دستور
 گاہ اس لب سے بوسہ پاتا تھا
 دل سے کاڑھے تھا اپنے عشق کی چوز
 عشق کی طبع میں مدارا نہیں
 عرصہ کرتا تھا بس کہ اس پہ تنگ
 گاہ ناخوش تو گاہ خوش ہونی
 اس سے کہتی کہ کیا بلا ہے نو
 جوں جوں اس سے لگا چلا جانا
 بحرِ الفت میں تھا جو یک سر غرق
 وصل کی اس پہ جو کھڑی گزری
 مثل ماہی کے کرچہ تھا بے تاب
 دن بہ دن چاہ بڑھتی جاتی تھی

ایک فارغ ر قتنہ ساری چرخ
عیش و عشرت میں پا کے ان کے تنس
دوب جدائی اگر نہ ٹھہرائے
روحہ جوہری تھی نرم اندام
گر ہوا اس بدن کو لک جاتی
دار کی کے سب سے رہ رہ جیسے
ابھی گر چلتی جوں نسیم بہار
اس سے جب حوس سا فشار دب
اب یہ تمنا ہے ہوں وہاں اس دم
وہمیں دھلائی ہو جیسے پھول
حال اپنا سہوں کو دھلاؤ
چشم بہار اس کی ہو ہے نزا
حلقہ آہوں کے سب بک آئے
رنگ ہادی سا ہو گیا بھلا
گل عارض بہ بھر کئی سری
اس کی ماں بہنس اور ہمسائیں
بوی بولی ہے اس کے دہ جہر
کوئی بولی کہ اس کو سلتہ ہوا
کوئی بولی کھڑی تھی کوئی پر
کوئی بولی پری کے سب سے تلے
کوئی بولی بلاؤ سیانے کو
کوئی بولی کہ دور ہی جاؤ
کوئی بولی کہ صدقہ دو فی الحال
کوئی بولی کہ بید کو لاؤ

عافل از کار حیلہ بازی چرخ
ایسا دونوں پہ چشم بد نے کمیں
سبب ہجر موت ہو آئے
پنبہ لیتی تھی جس سے رمی وام
رک گل کی طرح وہ تھرائی
پاؤں دکھتی نہ تھی نہ روئے زمین
تہ یا اس کے سبزہ تھا سر خار
اس سے گرمی میں آبخار دیا
جس طرح برک گل پہ ہو شبنم
گئی کھلائی اپنی سدھ بدھ بھول
ستر عش بہ گر پڑی جا کر
ہو گئی رشک سرگس بیما
دیدنے کچھ سے حطار اگل آئے
چہرہ آں لگا نظر بھلا
رہر الفت سے یہ سرایت کی
دیکھ کر اس کو سخت گھبرائیں
وئی بولی اسے لکی ہے نظر
کوئی بولی کسی سے سحر آید
پڑ کئی ہے کسی کی اس پہ نظر
آکئی ہے کہیں بہ نال کھلے
کوئی بولی اسے ولیتا دو
مرچیں جا کر کہیں پڑھا لاؤ
وئی بولی دکھاؤ جا کر فال
اس کی بازی تو اس کو دکھلاؤ

یہ کھلیے تھا کسی یہ یہ اسرار
 یک یہ یک اس یہ کیا ملا آئی
 نہیں راسی یہ یک نظارہ دور
 یک دگر دامن اور گریباں ہو
 جام صحت سے دم ہیں مے آشام
 کیا آہووں تو عرقِ لہجہ حوں
 ووہیں بازار سے وو منکوائی
 نقش لکھوا کہیں سے لانا تھا
 آ کیا کیوں کسوف میں ناگاہ
 اس سے ہر بار قرعہ پھنکوانا
 گھر میں لاکر اسے دکھاتا تھا
 تھی بہت اس کی کیر با آتش
 لیک سمار مرگ کیوں کے جیسے
 اسی حالت میں مر گئی یک بار
 ہو گیا صعودِ صیدِ چنگلِ باز
 چمنِ حسن میں خزاں آئی
 ہو گیا بر مثالِ لالہ زرد
 تجوں وہ پژمردہ ہو گئے ہے آب
 دی لگا اس نے اور ہی آتش
 چشم و ابرو کی وہ ادا نہ رہی
 چھا گئی اس میں صورتِ حیرت
 پھول رنگِ حنا کے کھلائے
 ہاتھ ہلنے سے رہ گئی یک بار
 ہو گیا روز زلف کا بھی سیاہ

الغرض تھی بہت یہ ہانک پکار
 کہ یہ نازک بدن جو کھلائی
 بس کہ ہے ات مزاح حسنِ غبور
 نہ کہ یہ اختلاطِ چسپاں ہو
 وہ جو خلقت میں زن ہیں نرم اندام
 دیکھ شوہر نے اس کا حال ربوں
 جو دوائی کسی نے اٹلائی
 وال جا کر کہیں دھما نا تھا
 کبھی نامہن سے پوچھتا کہ یہ ماہ
 کبھی رمال کے کیے جاتا
 کبھی جوگی کوئی جو پاتا تھا
 سہرِ نیماں آبِ مہ دل کش
 الغرض جو جن تھے وو کیے
 بعد یک چند وہ رن بیمار
 طائرِ روح کر گیا پروار
 مرمرِ مرگ ناگہاں آئی
 چہرہ اس کا جو رنگ میں تھا ورد
 لعلِ لب تھے جو شکلِ اہلِ مہتاب
 دست رنگیں جو اس کا تھا دلش
 دُرِ دندان میں وہ صفائے رہی
 ہو گئی چشم سے نظرِ رخصت
 غنچے خندق کے تھے سو مرجھائے
 کر کے پابوس رہ گئی رفتار
 بن گئی جعد اس کی صورتِ آہ

گات میں اس کی وہ نہ لوچ رہا
اور سے اور ہو گئی صورت
دیکھ یہ شکل اس کی آخر کار
سن کے فریب و گریہ و راری
بن گئی میل سرمہ صورت آہ
سر پہ مٹی سے اپنے ڈالی خاک
پڑے آویزہ طلائئی ٹوٹ
بالیاں آنوں سے جو لی تھیں اتار
گوچ سی کھا دیے دل پہ نیش الم
نہے کرن پھول وہ جو منل چراغ
جھومکے وہ جو جگمگاتے تھے
اک طرف دست بند بارو بند
اک طرف کانوں کی دو چودائیں
آنکھیں چھلوانی بھر بھر آئی تھیں
انگلیاں ہو گئی تھیں یوں عریاں
وہ جو ہوتا ہے ربوراک ادراج
دیکھ چمپا کلی کو خوں رونی
تھا جو تعویذ سر کے سالوں پر
چاند رہتا تھا وہ جو رب حسیں
آرہی تھی جو روق ابہام
جگنی جگنو سے جو چمکتے تھے
نہے کڑے ہاتھ لے جو ہیرا نما
جوڑی اک اور تھی جو شیر دہاں
کر کے پاؤں کی انگلیوں کو باد

نور یہ دیکھ اس کو سوچ رہا
بن گئی جیسے کاٹھ کی مورت
تھی عروسی جو اس کی ہار سنگار
صرف ماتم ہوئی بہ یک ساری
ہو گیا سرمہ داں کا زور سیاہ
برگ پاں سے کیا گریساں چاک
لی وہیں اُرسی سے چھاتی کوٹ
چشم حیراں بنی تھی نرگس وار
تھ کا حلقہ تھا حلقہ ماتم
غم فرقت میں ہو گئے تھے داغ
سر افسوس کو ہلاتے تھے
حلقہ عم میں تھے اسیر کمند
پڑی آٹھ آٹھ آسو رونی تھیں
دل پہ بانگوں سے بانکیں کھائی تھیں
جیسی شاخس گلوں کی وقت خزاں
سر سر لٹ گیا تھا اس کا راج
سر پٹکتے تھے مانگ کے موتی
کسی کوئی پڑا تھا خستہ جگر
بعل ماتم بنا تھا ہو کے حزین
بن گئی تھی دو غم سے داغ تمام
اشک خونساں ہو پٹکتے تھے
پیس کر کھا گئے تھے وہ ہیر
دست شیر اجل سے تھی نالاں
بچھوئے کرتے تھے دم بہ دم فریاد

ہو گیا تھا بہ رنگ حلقہ نگوں
 مُرکیوں کے ہوئے تھے دل سوراخ
 رونے تھے لک بہم گلے سے کڑے
 مونہوں کی پڑی تھی مالا ٹوٹ
 سوکھ کر ہو گئی تھی رشکِ ہلال
 میری حد شمار سے باہر
 سینہ ہر ایک کا شکل روزن تھا
 اور کھنچا دور نازنین ماتم
 تھی جو غم کی گھٹاؤ جھوم پڑی
 کہ گئی آج اس کی حور و مہر
 آئیں سر بیٹتی بہ آم و فغاں
 ہو کھڑی ڈاڑھیں مار کر روئیں
 جب خرگو سے حرف کال سنا
 چلے کپڑے پہن کے اس کے گھر
 آ کے دروازے پر ہوئے موجود
 لے کلاوے سے نا بہ بیڑہ پیاں
 کی اٹھائے کی اس کی تیاری
 سرو گل رو بت سمن بو کو
 یک دگر خویش و قوم دوش بدوش
 آنسوؤں سے گلاب پاشی تھی
 جاتی تھی نا بہ گنبد خضرا
 کو با بخت اور اجل سے لڑتے تھے
 لیے جائے تھے مثل تخت رواں
 بیچ مرگھٹ کے با دل افکار

نس بہ انوث کا تھا جو حال زیوں
 کل ماتم کھلے تھے شاخ بہ شاخ
 نہ وہ توڑے رہے تھے نہ وہ چھڑے
 جیسے کنکن گمانہا ہاتھ سے چھوٹ
 وہ جو پاؤں کی اس کے تھی خلخال
 اس سوا اور بھی جو تھا زیور
 اس کے ماتم میں گرم شیون تھا
 زر و زیور کو جب ہوا بہ غم
 گھر میں اس جوہری کے دھوم پڑی
 پہنچی گھر گھر برادری میں خبر
 تھیں زنیں قوم کی جو پیر و جوان
 سر سے چادر اُتار کر روئیں
 سن کے مردوں نے بھی سر اپنا دھنا
 تھے جواں خویش و قوم یک دیگر
 بڑے چھوٹے بہ رسم قوم ہنود
 اتنے مہن ارتھی کا جو تھا ساماں
 ہوا حاضر وہیں بہ یک باری
 ڈال ادھی پہ اس پری رو کو
 لے چلے کر کے جب کہ اطلس پوش
 نالہ فریاد دل خراشی تھی
 دم بہ دم رام رام ست کی صدا
 قدم اس دھج سے ان کے پڑتے تھے
 اس کی ادھی کو چار دن پڑاں
 پہنچے جمنا سے جب کہ ہو کر پار

اس دم اس نازنس کو نہلا کر
 ڈھیر میں لکڑیوں کے رکھوانا
 شعلہ اک گرم آسمان کو گما
 بعد شعلے نے اک دھواں سا اٹھا
 کیا کہوں میں عرض وہ رشک قمر
 آگ نے جو اسے جلانا تھا
 یعنی حس اس کا آگ میں جو جلا
 آگ کی لو جو اس کی لٹ کو گئی
 گرچہ خود شمع تھی وہ جاناہ
 شوہر اس کا کُپار گرما کر
 آگے بیٹھا خمش بہ شکل حزیں
 تھے جو اعیان وہ نسلی در
 شب نہ گزری کہ دل ادھر جہ کھنچا
 دارے جوں جوں نہ نغزت داری
 تھی جو اس کی رسوم ماتم کی
 تیرھواں دن ہوا جوہیں یکبار
 کیا کہوں اس جواں کا میں احوال
 جوہیں ماتم سے ٹک فراغ ہوا
 سو بھی فرقت سو کس مصیبت کی
 جی رہا جان پر ہلا آئی
 اپنے باروں سے یوں کہا جا کر
 کہ میں ہوتا ہوں تم سے رخصت آج
 اپنے معشوق پاس جاتا ہوں
 مجھ کو اب زیست خوش نہیں آتی
 مے خبر شرط کہہ چلا تم سے

غوطے بانی میں کتنے دلو اکر
 آگ دی اور اُن کو بھڑکایا
 نہیں معلوم وہ کہاں کو گیا
 اس زمیں سے وہ آسمان سا اٹھا
 ہو گئی جل کے ووہیں خاکستر
 اپنے تئیں شعلہ اک نایاب تھا
 آگ کا شعلہ تھا ید بیضا
 وہ بدن سے لپٹ کے اس کے جلی
 جل گئی ایک مثل پرواہ
 یاب دگر جب بھا کے آیا گھر
 تھا اسی کا خیال اس کے تئیں
 گئے سب اٹھ لے اپنے اپنے گھر
 جا کے بستر پہ وہ مریض گرا
 صرف جو تھا بہ حال بیماری
 بارہ دن تک وہ رسم پیہم کی
 آئی پھر ووہیں مرگ عاشق زار
 عشق تھا بس کہ اس کے تہ دنبال
 سینہ فرقت سے داغ داغ ہوا
 ہو نہ امید جس سے وصلت کی
 جی میں مرنے کی اپنے ٹھہرائی
 اک عربی سے ہو کے دست بہ سر
 تھے مرے دل پہ داغ حسرت آج
 تم سے یہ بات کہہ سنانا ہوں
 نظر آتی ہے جان ہی جانی
 کہیو جو پوچھے ماجرا تم سے

تھا جدھر روئے دل ادھر کو گیا
 تان چادر کو سو رہا یک بار
 ہو گئے ایک طالب و مطلوب
 ہو گیا صبح وصل کا ترکا
 بولی ماں یوں اسے جگادے کوئی
 نہ ہلے لب نہ منہ سے کچھ بولا
 دوڑیو دوڑیو پکار ہوئی
 ماتم ایک اور بھی ہوا اس جا
 ہو گیا سب جواہروں کا یہ حال
 رنگ پکھراج کا بھی زرد ہو
 خاک پر لوٹا گوہر غلطاً
 موتی سب اشک آب گون ہوئے
 ہو گیا رنگِ سرخ اس کا سیام
 کھا کے فیروزہ زہر عم کو موا
 ڈالی دُر یتیم نے بھی خاک
 جلوہ کرتا تھا وہ بہ رنگِ دگر
 بے چہرے کا بھی جگر تھا خوں
 خون کی اک پٹھ نمود ہو اکاہ
 عقد اشکوں کے ٹوٹ ٹوٹ پڑیں
 آپ وہ زہر کا تھا پیمانہ
 قصہ کوئیہ کرے گزر جائے
 چنیوں کے چھدے پڑے تھے دل
 بن گئی تھی وہ لوحِ بد بختی
 رنگِ یاقوت زرد تھا کاہی
 جہانی کرلی تھی اس نے پتہ

کہہ کے بہ بات اپنے گھر کو گیا
 آکے اس خواب گہ میں با دل زار
 کھنچ گئی روح جانبِ محبوب
 نہ جدائی کا کچھ رہا دھڑکا
 اس میں سونے ہوئے جو دبر ہوئی
 اک بے جا کر کے جوہیں منہ کھولا
 مردی رخ پہ آشکار ہوئی
 اک تو ماتم سرا و خود گھر تھا
 ربکہ اس جوہری کا مردہ جمال
 نیلم اس غم سے داغ درد ہوا
 ہو کے ماتم میں اس کے اشک فشان
 سرخ یاقوت تھے سو خون ہوئے
 تھا جو وہ تانہا بہ حال تہا
 رنگ لہسنیے کا سیام ہوا
 سر بہ اپنے صدف میں ہو غم پاک
 کہفت غم کی جو تھی گمیدک پر
 اشک مونگوں کے کچھ نہ تھے گلگوں
 جس طرح اشک حرف کے ہمراہ
 روئیں سر جوڑ موتیوں کی لڑیں
 تھا جو الماس کا بڑا دانہ
 کہ اسے پی کے وہیں مر جائے
 لعل لوٹیں تھے خوں میں جوں بسمل
 بزم کی تھی جو واں کوئی تختی
 سن کیے یہ ماجرائے جاں کاہی
 نہی نرازو جو وزن گوہر کی

لیکن اس گل کا جب یہ حال سنا
 سب جواہر کو تھا جو اس کا غم
 پتھروں کا ہو جب یہ حال نبھا
 الغرض جب خبر یہ سب کو ہوئی
 سن کے اس واقعے کو پیر و جوان
 بڑے چھوٹے سب اس میں گھبرائے
 کوئی بولا کہ زہر کھا کے موا
 سن کے اس ماجرے کو آخر کار
 جوہری سارے ہو کے خستہ جگر
 گھر سے مردے کو اس کے اٹھوا کر
 اسی صورت بہ شکل زودا زود
 اس کو بھی آگ کے حوالے کیا
 آگ میں جس طرح جلے ہے شمع
 سچ ہے واں عشق کی ہے وہ آتش
 ذرہ اس کا پڑے جو خارا پر
 آئے پھر گھر کو خویش و بیگانہ
 قصہ یہ شہر میں ہوا مشہور
 بات مجھ تک بھی بہ جوہیں پہنچی
 ایک انجام عشق تھا جو بھی
 عاشقی میں یہ تازہ تھا مضمون
 کوئی عاشق جو اس کو دیکھے گا
 کہ عجب قصہ مختصر ہے یہ

سوکھ کر غم سے ہو گئی کانٹا
 بن گئی تھے وہ صورت ماتم
 آدمی کیوں کے ہو نہ جامہ سیاہ
 کہ موا وہ بھی جس کی جو رو موئی
 شکل تصویر رہ گئی حیراں
 تھے جو نزدیک وہیں گھر آئے
 کوئی بولا کہ یہ تو قہر ہوا
 ہو گیا نند جوہری بازار
 تیرہویں دن پھر آئے اس کے گھر
 ارٹھی کو ہاتھوں ہاتھ لے جا کر
 جا کے مرگھٹ کے بیچ کر کے فرود
 ہر بن استخوان نے نالہ کا
 جل گیا یہ بھی واں میان جمع
 جس کا شعلہ ہے تند او سرکش
 جل کے ہو جائے وہ بھی خاکستر
 جل گئے تھے جو شمع و پروانہ
 آبا سب کی زباں پہ یہ مذکور
 حد گڑھا اس گھڑی تو میرا جی
 اس کی ہمت یہ آفریں میں کہی
 میں نے اس کے نٹیں کیا موز
 دیوے کا طبع مصحفی کو دعا
 لعل بل بارہ جگر ہے یہ

ہوئی یہ مثنوی جو مجھ سے تمام

جذبات عشق میں نے رکھا نام

”رنگیلا شاعر“

ایک مختصر کھیل — ایک ایکٹ اور تین مناظر میں
از

ابوظفر عبدالواحد صاحب ایم۔ اے

ایکچرار انگریزی (سابق ایکچرار اردو) سٹی کالج حیدرآباد دکن

کردار

’ولی‘ -	اورنگ آباد کا سورگ باشی شاعر -
ابوالمعالی -	گجرات کا سیدزادہ - ’ولی‘ کا دوست -
امرت لال -	ایک خوش گلو - نوجوان - ’ولی‘ کا شاگرد -
چھیلی -	ایک رنگین مزاج عورت - شاعرہ -
شانتی -	ایک گجراتی بھارتیہ - ’ولی‘ کی من مہت -
نرملا -	اس کی ایک سہیلی -
شیخ پیراں -	’ولی‘ کا ایک منہ لیکا اور راز دار ملازم -
حشمت بی -	’ولی‘ کی ماما -
گوبند لال -	ایک ملازم چھوکرآ -

اس ڈرامے کا 'پلاٹ' محض خیالی نہیں بلکہ (بڑی حد تک) شاعر کی زندگی اور اس کے کلام کی داخلی شہادت پر مبنی ہے۔ جابجا ایسے اشعار پیش کیے گئے ہیں جو شاعر کے سحر حلال کے آئینہ دار ہیں۔ البتہ دو کرداروں (چھیلی اور شامی) کے منظوم مکالمے میرے موزوں کردہ ہیں۔ زبان بھی 'ٹھیٹھ ولایتی' یعنی وادی کے عہد کی زبان ہے۔

اس ضمن میں یہ بھی کہہ دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ (بصورت تمثیل) اس ڈرامے کے مختلف کرداروں کی زبان اور لہجے میں 'مدراسی المک' پیدا کرنے کی کوشش نہ کی جائے۔ مانا کہ مدراس دکن سے خارج نہیں۔ لیکن جو مقامات قدیم حیدرآبادی لہجے میں ہے وہ مدراسی لہجے میں نہیں۔

پہلا سین ('ولی' کا گھر)

م.م.ظ.:-

[ایک مفاس شاعر کا مکان ، لیکن صاف ستھرا اور ہر چیز سلیقے سے جمی جمائی ۔
دالان میں ایک تخت اور اس پر ایک اجلی چاندنی بچھی ہوئی ۔ نام کو کہیں
سلوٹ نہیں ۔ کونوں پر میر فرش رکھے ہوئے ، تخت کے اوپر دیوار کی سمت ایک
کاؤ تکیہ لگا ہوا ۔ تخت کے سامنے دائیں بائیں دو موٹے رکھے ہوئے ۔

ایک وجیہ آدمی (کوئی ۳۵ سال کا سن) تکیے کو ٹیکا دیے بیٹھا ہے ۔ برابر
سے ایک مراد آبادی پاندان دھرا ہے ۔ منہ سے حقے کی سٹک لگی ہوئی ہے ۔
وقفے وقفے سے مشک بو نمبا کو کا دھواں گھر کی فضا کو معطر کر رہا ہے ۔

شاعر کے جسم پر ہلکے تزیب کا ایک کرتہ ہے اور اس پر ہلکے نیلے یا
فیروزہ رنگ کا ایک چغہ ہے جس کے کناروں پر خوش وضع بیل ٹکی ہوئی ہے ۔
سر پر مرزا غالب کی سی ایک طرحدار کلاہ پاباخ ، مگر نہ اتنی اونچی ۔ صورت شبابت
بھی مرزا غالب سے ملتی جلتی ہوئی ، کچھ اسی طرح آزاد مشرب ، شکستہ دل
اور رنگین مزاج بھی ۔

دیوار پر جابجا حافظ و خیام کے اشعار کے قطعات اور خود اپنے بعض اشعار
بھی قطب شاہی تاجداروں کے عہد کے 'خط نسخ' میں لکھے ہوئے ، سلیقے سے
آویزاں ہیں ۔]

ولی ۔ [پکارتا ہے] پیراں ، او شیخ پیراں !!

پیراں ۔ [اندر سے] آیا استاد ، ابھیج آیا (ابھی آیا) ۔ ہاتھ (ہاتھ) بھر کو ہیں
(کام میں لگے ہیں) ۔

ولی - کیا باوا ، یو (یہ) خالی پیلی کب لگ (کب تک) بیٹھوں - درہ اے کے
آما پرتگالی حام کوں (کو) -

پیراں - کیا استاد ".... ارے ، دوہوں وقتاں (وقت) ملتیں نا (ملنے ہیں نہ)؟ ذرہ
صبوری کرو -

ولی - ارے ، کبا فضلی باتاں (باتیں) کرنا رے چھو کرے - میں کیا نمار پڑتے
(پڑھتے) بیٹھوں (بیٹھا ہوں) ، پینے کوں (کو) مغرب کیا ، عشا کیا ،
اب آپس کی (آپ کی) مرضی -

ولی - لا ، باوا....لا - نہیں تو بو (یہ) گھڑی قضا ہو جائیگی - کئیں
(کہیں) اے (وہ) سید کا بچہ آگیا تو پھر ایک گھوٹ بھی سہس پینے
دینگا (دیگا) - [پیراں جاتا ہے]

ولی - [خود سے] انتظاری کرتے کرتے ناک میں دم ہو گیا - پشوں نکو (نہیں)
تو بو (یہ) عم کا پہاڑ کٹنا کیسا؟ اب انہوں کی مرضی ، جب چاہے
آن دیو (آئے دو) - جب لگ (جب تک) بو پری حام سوں (سے)
شغل کرتوں (کرنا ہوں)....ارے ، شیخ پیراں ، کیتی (کمتی) دیر باوا ،
[شیخ پیراں داخل ہوتا ہے]

پیراں - کیا استاد ، آپس کی جلدی کوں بھی کیا بولوں وہ ایک ہیج (ہی)
آبخورہ تھا سو وہ بھی جواب دیا ... اب ؟

ولی - آبخورہ کیسا؟ میرے گھر میں آبخورہ کاٹیکو (کاٹے کو)؟... میں نمازی کیا؟

پیراں - کیا استاد ، آپ خدا رسول کے سنگ (سانہ) بھی ٹخول کرنا چھوڑتے نہیں -
ارے ، آپس کے پرتگالی خانم رھنے سو ، وہ آبخورہ !

ولی - تو بھی بڑا دیوانہ (دیوانہ) رے ، باوا - ارے ، وہ آبخورہ کیا ؟
شیخ پیراں - وہ آبخورہ نہیں تو پھر کیا ؟

ولی - بو (یہ) تخفیف تصدیقہ بس !! ارے باوا ، تو خود نمار پڑتا (پڑھتا) سو
پڑتا - منجے (مجھے) بھی نمازی بنانا کیا ؟ نکو (نہیں) باوا ، بو تیرے
ڈھنگاں (ڈھنگ) تیرے کوچ (نچھی کو) مبارک !

شیخ پیراں - کیا ہوندى (اوندى) سیدی (سیدی) باتاں (باتیں) کئی، استاد! .. میری عقل کام نہیں کرتی صاف بولو، نا۔ ایس کا (اپنا) مافی الصمیر -

ولی - ارے ناو، وہ آبخورہ نہیں نا، رے!

شیخ پیراں - پھر کیا اُجڑا، سو؟

ولی - ارے، باوا اس کوں (کو) آبخورہ ہس بولتے جام بولتے (بولتے ہیں)!

شیخ پیراں - کتا ہے کی استاد... جام کی آم کی اب بولو، نا... کے میں (ناہے میں) گزراہوں؟

ولی - ارے، نک مَخت، کتا کھر میں لٹھورا (کٹھورا) بھی نہیں اُجڑیا (اُجڑا)؟

لا اِسی مَس (میں) زھر مار کر لیناؤں (لےتا ہوں)۔ لا، بیکئی (جلدی)!

(دستک کی آواز) اے لو (اے لو) ارے باوا، تیری کت خُجّتی مس گیا نا وقت! ... دیکھ کون ہے چھیلی آئی کیا؟ (پیراں جاتا ہے)

ولی - (خود سے) شا (شہ) نہیں سو، وہ بھی جینا؟ آح رین (رات) کیسی کٹتی کی، دیکھو۔ اُنے (وہ) چھل چھیلی - میں سَکّا (سوکھا) مُکّا (گونگا) واں! (پیراں داخل ہوتا ہے)

پیراں - امرت لال آبائے (آبا ہے)۔

ولی - چل، بلائے، باوا - میں اس سے یردہ کرتوں (کرتا ہوں) کیا؟

(امرت داخل ہوتا ہے - پیچھے پیچھے شیخ پیراں)

امرت - استاد کوں آداب -

ولی - جیو... جُک جُک جیو! بیٹھ بیٹھا بیٹھ - (موندھے پر بیٹھ جاتا ہے) کچھ

سنا ناوا، اللہ بھی کیسا رزاق ہے!!

امرت - کیا بات استاد... آج آن دانا کیسے یاد آگئے؟

ولی - کوں باوا، اب لگ (اب تک) پرائے بدنام کرتے تھے سو کرتے تھے -

اب شاگرداں بھی چھیر خایاں (چھیر چھاڑ) شروع کیے کیا؟ کیا شرابی بندہ خدا کا بندہ نہیں؟

امرت - استاد خما کائے کو (ٹاہے کو) موتیں (ہوتے ہیں) میں چپکا چپی (بونہی) بولا تھا - مگر استاد، آج کیا مغرب کا وقت ٹل گیا ؟

ولی - کیا بولوں باوا، اب جان دیو نا (جائے بھی دو) وہ مذکوران (ذکر اذکار)۔ ارے، شراب سوں (سے) پیراں محروم کری (کرہی) دیا تھا، اب تو اپنے گائے سوں محروم کرینگا (کرے گا) کیا، چل، سنا - منہ سنی (سے) پینے کا وقت ٹل گیا تو کیا کاناں (کانوں) ہور (اور) انکھاں (آنکھوں) سے پینے کی کھڑی بھی ٹل گئی ؟

امرت - کیا سناؤں، استاد ؟

ولی - کچھ بھی سنا، بٹنا جو نیرے من میں آئے -

امرت - استاد پرسوں کھیم داس پر عزل لکھے تھے سو سناؤں ؟

ولی - ارے تو اتنا (اتنا) بیگی (جلدی) یاد کر لیا کیا ؟

امرت - ہو، استاد - اِس کی (آپ کی) ذعا سوں (سے) یاد کر لیا -

ولی - اچھو، (اچھا) سنا دے باوا، [شیخ پیراں سے] ہور (اور) شیخ پیراں تو ذرہ بھار (باہر) بیٹھ - چھیلی بیگم کی سواری آئی تو بیگی آ کے مبرے سوں بول - (امرت سے) امرت !، اب کا باوا - [پیراں چلا جاتا ہے]

امرت - [کھڑے ہو کر گاتا ہے] -

ہے بس دہ آب و رنگ ہوا کھیم داس میں آتا نہیں کسوں کے خیال و قیاس میں
ہے اس کے مکھ سوں جلوہ نما موج آفتاب موتی کے مثل گرچہ ہے سادہ لباس میں
بیرا کیوں کے بنتھ میں آ کر وہ مہ جبین بیراگ کوں اٹھا کے چڑھایا اکاس میں
لگتا ہے اس گروہ میں وہ سر نازیں گویا گل گلاب کیا جلوہ کھاس میں
آوے فلک سوں زہرہ اتر، کر وہ مہ جبین اک تان گاوے رام کلی، با مہیاس میں
جاتا ہوں باغ یاد میں اس چشم کی 'ولی' شاید کہ ہوئے اس کی ہو نرکس کے باس میں

ولی - امرت، جیو.....جگ جگ جیو - تیری ایک ایک تان سوں یو (یہ) دل

مندھ گیا:-

لعل تیرے بھرے ہیں امرت سوں نام تیرا بجا ہے 'امرت لال'۔

- امرت - استاد، اِس کی دعا ہے - [پیراں داخل ہوتا ہے]
- پیراں - چھیلی بیگم کی سواری تو براجمان ہو گئی.... اب کیا کروں،
- ولی - [ہکا، ہکا ہو کر کھڑا ہو جاتا ہے] کیوں؟ کیا ہوا؟
- پیراں - سواری دروازے پر لگی ہے - مگر.... مگر، حشمت بی گئی بزار (بازار)
- بھاجی نرکاری لائے - وہ پٹا (لوٹا) گوندلال بھی آج آیا نہیں.... چڈر (چادر) کون پکڑنا؟
- ولی - ارے باوا، چھیلی کون (کو) بول ایسا بھی پردہ کیا؟ ارے استاد سوں پردہ نہیں تو شاگرداں سوں کسا پردہ؟ جا، بول میری طرف سوں ابسائی (ایسا ہی)۔
- ولی - [امرت سے] بیٹا، تو بھی وہ پچھے کے دروازے سوں نکس (نکل) جا۔ عورت کی ذات بڑی بدگمان - ایک دفع بیچارے مرزا کون دیکھ لی تھی - تو کیا کیا گماناں (گمان) کی تھی - نکو، (نہیں) باوا... تو جا - کائے کو (کاہیکو) بیٹھے بٹھائے نہیں سو ایک حرارت۔
- امرت - اچھا، استاد! [پچھلے دروازے سے چلا جاتا ہے] [چھیلی داخل ہوتی ہے]۔
- چھیلی - ولی صاب (صاحب) کیسا ہے اِس کا مزاج؟
- ولی - مزاج پوچھتے سو کہا - کب سوں انتظار میں ہوں :-
- کس در کا مزن، جاؤں کہاں، مجھ دل پہ بھل، بچھڑاٹ x ہے
- اک باٹ، کٹے ہوں کے سجن، یاں جیؤ: بارہ باٹ ہے
- چھیلی - [بیٹھ کر] اہو!! اب اِس کا دماغ بھی تانا شاہی ہو گیا؟
- ولی - [بیٹھے ہوئے] کیوں نہیں ہوں کا.... انھوں (وہ) عالم گیر کے پنجے میں (میں) پھنس کر جیتے جیو قید ہوئے - ہور (اور) میں تمنا کی لٹاں (لٹوں) میں پڑ کر ڈوبکیاں لے رہوں :-
- مجھ کھٹ میں اے نکھر کھٹ* ہے شوق تجھ کھونکھٹ کا
- دیکھے یوں لٹ کیا دل، تیری زلف کا لٹکا

- چھیلی - اچھو (اچھا) اب بہت نکو اس ہوئی..... کچھ شعراں (اشعار) سناؤ - مگر
اپس بتی ہونا -
- ولی - یو (یہ - اس) شرط پر کہ تم بھی سُر میں سر ملانا -
- چھیلی - منظور !
- ولی - اچھو ! لیو سُنو..... [گاتے ہوئے]
- ’کدھی میری طرف لالن‘ تم آتے نہیں سو کیا باعث
چھبیلہ مکھ اپس کا ٹک دکھانے نہیں سو کیا باعث ؟
- چھیلی - ولی تو چھڑخوانیاں کر کے یاں مرتا سو ہیچ باعث
نگوڑے تو اپس گھردار نہیں رکھتا سو ہیچ باعث ؟
- ولی - جدائی کے پھنسا ہوں دام میں یارو کہوں کس سوں
کہ مجھ اس دکھ کے پھاندے سے چھوڑانے نہیں سو کیا باعث ؟
- چھیلی - جدائی کائے کی ؟ ہور کس کی ؟ تو سچ مچ دوانہ ہے
نرس میرے کون ذرہ تجھ پر نہیں آتا سو ہیچ باعث ؟
- ولی - کیا سب زندگانی کون فدا تیری محبت میں
اچھو باتاں اپس دل کی سنائے نہیں سو کیا باعث ؟
- چھیلی - کیا سب زندگانی کا خرابا بالفضلوی میں
تو اک سید معالی پر بھی ہے مرتا سو ہیچ باعث ؟
- ولی - ہوا ہے دل مرا مخمور سے غم سوں اے ساجن
اپس کی نن سوں پانی پلاتے نہیں سو کیا باعث ؟
- چھیلی - مرے مخمور آنکھاں کی یہ دارو تیرے کون کائے کو ؟
شراب پُرنگالی روز تو پیتا سو ہیچ باعث ؟
- ولی - ولی یو بات کا افسوس ہے مجھ دل منیں ساجن
کہ میری بات کون خاطر میں لاتے نہیں سو کیا باعث ؟

- چھبیلی - نگہ رکھٹ! ٹھور نیرا کیٹ نہ بانناں کا ٹھکانا کچھ
تری بانناں کوں میں خاطر میں نہیں لاتا سو ہیچ باعث ء
[پیراں داخل ہوتا ہے]
- پیراں - استاد، سید ابوالمعالی کی پینس دروازے پر ہے۔
ولی - [نوکھلا کر] بیٹا تو سید کو بانناں میں ذری دیر لگا۔ ہور چھبیلی! تم ذرہ۔
چھبیلی - بس، اب لگ (نک) بہت مردمی دکھائے! میں کدھی (کبھی) نہیں
جاؤں گی۔ دیستی (دیکھتی) ہوں وہ سید کا بچہ کیسا راوت رستم ہے۔ بس۔
ولی - [اٹھ کر] نہیں چھبیلی، تمنا کوں نہیں معلوم۔ دیکھو میری لاح۔
چھبیلی - [برہمی میں اٹھتے ہوئے] چل اورنگ آبادی موئے! بیچ (بھی) نہا نو
عالم گیر بادشاہ کی نکری چھوڑ کر گجرات میں مرنے کوں (کو) کائے کو آیا
ولی - چھبیلی!... تمنا کوں نہیں معلوم چھبیلی۔ چلو بیگی کرو۔ اودھر کے دروازے
سوں نکس (نکل) جاؤ۔ چلو بیگی!! [چھبیلی جاتی ہے۔ ابوالمعالی داخل ہوتا ہے]
معالی - آداب ہے استاد کوں! کیسا ہے مزاج؟ مکھڑے پر یو ہوائیاں اڑ رہیں
(رہی ہیں) کائے کو؟
- ولی - کچھ نہیں سید۔ تمہاری انتظاری میں جیو مارہ باٹ نہا۔ آخر کوں بیٹھے
بیٹھے مراقبے منیں (میں) دو غزلاں اکھ ڈالا۔
- معالی - سناؤ۔ استاد، سناؤ۔
- ولی - تم ذرہ آرامی سوں مسند کوں پیٹھ لگا کر راجمان ہو جاؤ۔ میں ابدھر
ہونڈھے پر بیٹھ جاتاؤں (جاتا ہوں)۔
- معالی - نہیں استاد، ایسا کیسا؟
- ولی - نہیں باوا، تو سید ہور (اور) پھر میرا من موہن!
- معالی - یو بانناں سوں استاد۔
- ولی - نو پاک باش برادر، مدار از کس پاک زند جامہ ناپاک گازراں بر سنگ
- معالی - اچھا استاد، اب سناؤ۔

- ولی - ایک غزل تیرے سراپا پہ لکھا ہوں -
 معالی - اچھو، سناؤ -
 ولی - (نحت اللفظ پڑھتے ہوئے)
 ترا ود دیکھ کر سید معالی ہوئی روشن دلاں کی فکر عالی
 تیرے پانواں کی خوبی پر نظر کر ہوئے ہیں گل رخاں جیوں نقش قالی
 شفق لوہو میں ڈوبا سرسوں پک لک تو باندھا سر پہ جب چیرا گلالی
 معالی - (بنائے ہوئے) چیرا اکالی؟ واہ استاد واہ... بو تو میرے چیرے کی
 توہین ہے - لال چیرے کوں پان کے اکال سوں تشبیہ دے کر ساری
 تشبیہ کوں بدعزہ ہو رہی جھوٹی کر دیے
 ولی - نہیں، وا، اکالی نہیں... گلالی، یعنی گلزار سراپا (کی طرح) سرخ -
 معالی - اچھو، یو بات، خیر، خیر، بخشو آگے پڑھو
 ولی - باوا، میں تیری نظراں میں بھکاری کیا؟
 معالی - نہیں استاد... اپس جگت استاد، نا؟ ایسی گستاخی کروں گا؟
 ولی - تو بڑا گرو گھنٹال رہے باوا - اچھا سن -
 ہوا تیرے خیالوں سوں سیہمت مرا دل مثل فانوسِ خیالی
 معالی - سب سے خیالی کے باناں... ارے استاد، میں دو بچے والا، نا؟
 ولی - ہو (ہاں) میں بھی تیرا بچہ! اب سنتا، کیا بیاض بند کروں؟
 معالی - نہیں استاد، سناؤ سناؤ -
 ولی - تری آنکھیاں دسیں مجھ کوں سیہ مست پیسا گویا شراب پُرنگالی
 کیا ہے خوف سوں اڑ، لعل کا رنگ تیرے باقوت لب کی دیکھ لائی
 معالی - (شوخی سے) میرے لب کی لالی کائے کو (کا ہے کو)؟ امرت لال کے لب کی
 ولی - (جھینپ کر دوسرا شعر پڑھتے لگتا ہے)
 خیال اس خال کا از بس ہے دلچسب نہیں دنیا میں یک لب اس سوں خالی
 معالی - استاد! اس سوں خالی، کی جاگہ (جگہ) اس سوں حالی، ہونا
 تو بہت اچھا تھا -

ولی - ہو (ہاں) باوا تو جیتا میں ہارا - اب تین شعراں ہو رہے سن لے - کائے کو مغز کھپانا -

معالی - اچھا، تو شرط پر کہ وہ دوجی (دوسری) غزل سنا کر بھیجا نہیں چائنا -
ولی - اچھا باوا، اچھا - (پڑھنے لگتا ہے)

معالی - نری آنکھیاں میں ڈورے دیکھ کر سرح بنائی خلق نے ریشم کی جالی ہوئے معزول خوباں جگ کے جب سوں ہوا تو حسن کے کشور کا والی ولی تب سوں ہوا ہم کا فرہاد سنا جب سوں تری شیریں مقالی استاد، میرے حسن کی بھی کیسی کرامت ہے!
ولی - وہ کیسا، باوا،

معالی - اس کے طفیل میں تمنا کوں جگ استادی ہو رہی (اور) مہا شاعری مل گئی!!
(نخت سے اتر کر دوسرے موڑھے پر بیٹھ جاتا ہے)

ولی - ہو رہی تمنا کوں زندہ جاوید کہتا (کیا) سو کچھ بھی نہیں...
معالی - ٹھیک استاد - زندہ جاویدی ہو رہی بدنامگی (بدنامی) ایک ہیج (ہی) بات!!
ولی - بس باوا، اب تخفیف تصدیعہ!!

معالی - لیو (لو) چلا!! (جانے لگتا ہے)
ولی - ارے میرا یو (یہ) مطلب نہیں تھا، بچے -
معالی - بس بس... وہی تخفیف تصدیعہ!!!
ولی - ارے سن تو باوا!

معالی - خدا حافظ - (چلا جاتا ہے)
ولی - (کچھ دور معالی کے پیچھے جاتے ہوئے) معالی!... معالی!... سن نو -
(خود سے) چلائی (ہی) گیا... سب ایک ایک کر کے چل دئے! (اداس ہو کر) ع ولی سنگھم بنا ایسوں کوں (کو) پھر آدھار کرنا کیا،

سین دوسرا (بھوانی کا مندر)

[کھاٹ سے کچھ دور ایک اونچا سا ٹیلہ ہے جس پر ایک بڑا سا پیل سایہ کیے ہوئے ہے۔ اس پوتر درخت کی آندھری چھانوں میں بھوانی کا ایک چھوٹا سا مندر ہے۔

گجرات کی سہائی شام کچھ اپنا سایہ ڈال چکی ہے۔ ایک کمسن گجراتی باری (۱۸، ۱۷ سال کا سن) بائیں ہاتھ میں پیتل کی تھالی لیے، اینڈنی اور بل کھاتی ہوئی مندر کی طرف آ رہی ہے۔ تھوڑے تھوڑے وقفے سے جھکتی اور آئے اور شکر کے چھڑکاؤ سے چبوتوں کا دل بھی موہتی جاتی ہے۔

اس وقت مندر میں کوئی نہیں۔ بالکل سناٹا ہے اور چاروں طرف ایک سکوت کا سنسار چھایا ہے۔ لڑکی مندر میں داخل ہوتی ہے اور پہلے بھوانی جی کے گرد چکر لگا کر گھومتی جاتی ہے۔ پھر بھولوں اور یوجا کی تھالی چڑھا کر سبوا اور سمرن میں لگ جاتی ہے۔ پھر کچھ دیر بعد چونک کر اور ایک گھبرائی ہوئی ہری کی طرح چاروں طرف نگاہیں دوڑاتی ہوئی، بھوانی مہارانی سے اپنے من کا بھید بتاتی ہے۔

لڑکی۔ مہارانی، تمہیں کچھ اس اندھی چاہت کے دکھ سیتی (سے) مجھے سکھی بناؤ..... مائی کیا کروں، میں اپنا من دے چکی ہوں..... میری اور ایک ترک کی پریم کا حال سن کر یو جات (ذات) والے کیسا وسواس کریں گے..... اور اس گریب (غریب) کی کیسی درگت بنائیں گے..... مائی جی یہ بولو کی؟ کچھ بولو! [بھوانی کے چروں پر سر رکھ دیتی ہے۔]

[ولی داخل ہوتا ہے]

- ولی - شانتی!! یو (بہ) پاپی کی طرف سوں بھی بھوانی مائی کوں پر نام!!!
- شانتی - [مرڑ کر] کون؟ میرا ولی!!!
- ولی - ہاں سجنی، تمہارا گنی ولی! [گائے ہوئے] ع
- اے بت کی پجن ہاری، یو بت کوں پجانی جا
- شانتی - ولی! سچ میج بڑا پاپ کرتے ہو۔ پنکھٹ ھور (اور) اشنان گھاٹ پر شیام
- سار (شیام کی طرح) چھڑا کرتے تھے۔ اب مندر پر بھی ٹمنا کا پھیرا شروع (شروع) ہوا؟
- ولی - کیوں نہیں شانتی؟ ولی ہوں نا؟۔ ھور پھر شیام ولی! ہے ٹھیک؟
- شانتی - ٹھیک ہے۔ پر منجھے (مجھے) وسواس ہوتا ہے تم اپنے سنگ منجھے بھی
- اچھوت کرو گے۔
- ولی - ٹھیک ہے شانتی، میں مسجد کا اچھوت ہوں۔ ایس ولی کے پریم میں
- سجنی! ٹمنا کوں بھی مندر کی اچھوت بننا پڑیں گا (پڑے گا)۔
- شانتی - یو گھردار اور کٹم کیرے (عزیز واقارب) کوں نج کر کہاں رہیں گے۔
- ولی - یو اندھیر نکری اور گندے دھنداں (دھندوں) کوں چھوڑ کر کسو (کسی)
- ھور جا کہ (جکہ) دھونی رمائیں گے۔ ع
- کہ ہے عشاق کا مسکن کدھی (کبھی) صحرا کدھی برت
- شانتی - [کچھ دیر کم صم اور پھر آب دیدہ ہو کر] دھونی رمائیں گے..... کدھی
- صحرا..... کدھی برت؟۔
- ولی - ہائیں؟..... سجنی یو انجھواں (آسو) کیسے؟ شانتی، ٹمنا کوں منجھ سوں
- (مجھ سے) پریم نہیں کیا؟۔ موہنی شانتی روؤ نکو!..... [چھڑ کر ہنساے
- کی کوشش کرتے ہوئے] وہ کل والا دوا تو یاد کرو جو تم نے باز اگھاٹ
- پر امرت بھری آواز سوں گائے تھے۔ ہاں وہ۔ [گائے ہوئے]
- موہے بن کھٹ پر نندلال گھیر لینو دے
- موری ناسجک کلیاں مرور لینو دے
- (نازک)

- شانتی - (محبوبانہ برہمی کے ساتھ) نہیں . میں نہیں گانی -
- ولی - کیوں ' رسائے (خفا) گشیں ؟
- شانتی - (شرارت سے) ہوں "
- ولی - (گائے ہوئے)
- مت عسے کے شعلے سوں جلنے کو جلاتی جا
ٹک مہر کے پانی سوں یو آگ بجھاتی جا
تجھ چال کی قیمت سوں ' نہیں دل ہے مرا واقف
اے باز بھری چنچل ' ٹک بھاؤ بتاتی جا
- شانتی - (بے ساختگی کے عالم میں پیروں کو جنبش دے کر بچھوؤں سے ایک لطیف نغمہ پیدا کرتی ہوئی) ع
- ' تو ہے (نچھے) باہیں شرم رہے.... تو ہے باہیں شرم رہے "
- ولی - (اس معشوقانہ عشوے سے بیباک ہو کر ' نقل کرتے ہوئے)
- اس رہیں اندھیری میں مت بھول پیروں نس سوں
ٹک پانوں کے بچھوؤں کی آوار سناتی جا
مجھ دل کے کبوتر کوں پکڑیا ' ہے زری لٹ ہے
یو کام دھرم کا ہے ٹک اس کوں چھڑاتی جا
- شانتی - (مسکرا کر) دھرم کاح ؟ جھٹا (جھوٹا) کہیں کا.. بڑا ولی ہور گدائیں بنا ہے !!
- ولی - نہیں شانتی ' ٹھٹھول س.... کچھ کاؤ -
- شانتی - نہیں نم آگے (آگے - پہلے) کاؤ... پچھے (بعد) میں گاؤں گی -
- ولی - اچھو ' منظور - (کاتا ہے)
- براکی جو کھاتے ہیں ' انہیں گھر بار کرنا کیا
ہوئی جوکن جو کئی ۲ پی کی ' اسے سنسار کرنا آیب
- شانتی - تو کلجک کا ولی ہے تجھ سوں جوکن کوں ہے کرنا کیا
- موئے ! مسجد میں مَر جاکر ' تجھے مندر میں مَرنا کیا .

- ولی - جو بیوے پرت کا پانی اسے کیا کام پانی سوں
 جو ہو جن دکھ کا کرتے ہیں انہیں آدھار کرنا کیا
 شانتی - وہ دھاری دھرم کے ہیں ہور بن پانی جو جیتے ہیں
 لیکن سائیں کی جب من میں نہ ہو، جبو سوں گزرنا آس
 ولی - آگے ۱ جب سوں نہ آنے کی تھی منسا ۲ من میں تمنا کے
 تو مجھ سے دکھ ہرے سوں، پھر جھٹا اقرار کرنا کیا
 شانتی - ازے مائس پریمی ۱ بات کا تیرے پتیارا نہیں
 ادھرمی بن سوں تیرے، یو برا میرا مکرنا کیا
 ولی - ترے آنے کی باٹ اوپر، بچھایا ہوں انکھاں اپنی
 نو بیگی ۳ آکہ تجھ بن مجکوں یو گھر بار کرنا کیا
 شانتی - نگھر گھٹ جو سدا کا ہو، ادھرمی جو کنہیا ہو
 بنا کر میت ۴ اسے کوں بچھے، بچھتاؤ کرنا کیا
 ولی - جو کئی ۵ جائے پرت کی آگ میں تن من کو یوں اپنے
 ولی سنگھم ۶ بنا اسے کوں پھر آدھار کرنا کیا
 شانتی - جو تن من کا جلانا ہی بسا تھا من میں تمنا کے
 جنم بھومی آپس کی چھوڑ کر سورت میں مرنا کیا
 (نرملہ داخل ہوتی ہے)

نرملہ - اوہو، شانتی بائی! یو بھوانی مہارانی کے بھائے ترک ہنومان کی سمرن
 ہو رہی ہے؟ (ولی سے) کہو ہنومان مہاراج النکا ڈھائے کے آئے ہو
 گجرات میں پھاگ کھیلنے؟

- ولی - پُتری ۱ بالی عمر میں یو چاؤر بول تجھے نہیں سجتے -
 نرملہ - اور تجھے سجتے ہیں !!! کبر (قبر) میں پلتوں لٹکائے کے چلا ہے -
 رادھا کے کھوج میں ۱ (شانتی سے) پریم ۱ پریم ۱ پریم!... گنوتی بائی،
 کھر چلو تو پریم کا مزہ چکھواؤں۔

- ولی - بچی، اپنے سن سوں اونچی بات نہ کر... تونے خود نہیں چکھا، اس کوں
 کیا چکھوائے گی؟ (شانتی سے) شانتی، ڈرو نہیں.. پرمانما بلونت ہیں "
- [چلا جاتا ہے]
- نرملا - شانتی! یو پاپ کا 'پراسچت' نہیں -
- شانتی - (اداس اور بوکھلائی ہوئی) نہیں؟.. ہاں نہیں.. مس پاپن ہوں.. پریم
 پاپ ہے... مس پاپن ہوں -

[دونوں جانے لگتی ہیں]

—: پردہ —

سین تیسرا

(ولی کا گھر)

(ساز و سامان وہی جیسا کہ پہلے سین میں 'التمہ صاحبِ خانہ' ندارد۔ شاعر کی جگہ اس کا 'من موہن' اس کے سنگھاسن پر راجمان ہے۔ دیر تک انتظار کرتے کرتے 'ابوالمعالی' ایک لمبی انگریزی لیتا ہے۔ پھر گوندلال کو بلا کر، اس سے استاد کے کلام کی بیاض منگوانا ہے)

معالی۔ (خود سے) واہ استاد، خوب انتظاری کرائے! (پکارتا ہے) گوند! او گوند!
[گوند داخل ہوتا ہے]

گوند۔ کیا حکم؟

معالی۔ گوند، اندر کے کمرے سوں ذرہ استاد کے شعرا کی بیاض لا۔
[گوند جاتا ہے]

معالی۔ (خود سے) آج دستائے حال کچھ کا کچھ آج استاد آخر کیدھر (کدھر) (نظر آتا)
کئے ہوں گے؟

[گوند داخل ہوتا ہے]

گوند۔ یو لیو (لو) حضور!!

(کتاب دے کر گوند چلا جاتا ہے۔ معالی کچھ دیر بیاض کی اوراق گردانی کرتا ہے اور ادھر ادھر سے جستہ جستہ اشعار پڑھ کر جھومنے لگتا ہے۔ پھر گوند کو پکارتا ہے)۔
[گوند داخل ہوتا ہے]

معالی۔ گوند، استاد کی یو غزل بر زبانی یاد ہے؟ ارے، یو شعرا والی :-

آج دستائے حال کچھ کا کچھ کیوں نہ گزرے خیال کچھ کا کچھ

گوند۔ یو غزل یاد نہیں..... وہ، تماشے کی غزل سناؤں؟

معالی - کون سوں تماشے کی ؟ -
 گوند - آخر میں سب تماشائی (تماشہ ہی) تماشہ اساتواؤں، سنو :-
 [سہایت بیباکی سے گاتا ہے - کبھی کبھی معنی خیز انداز میں معالی کی طرف بھی اشارے کرتا جاتا ہے]

دیکھا ہے جن سے تیرے رخسار کا تماشہ
 نہیں دیکھتا سورج کی جھانکار کا تماشہ
 اے رشک باغ جنت جب سوں جدا ہوا ہوں
 دورج ہے تب سوں مجھ کوں گلزار کا تماشہ
 معالی - (کسی مدد پر ہم ہو کر) لڑے تو بڑا ہی شوح ہے - استاد سے تم لوگوں کو
 منہ لٹکا کر بدتمیز بنا دیا ہے -

گوند - (سہم ز) نہیں حضور، مرا کیا قصور - استادی (استاد ہی) بولے تھے
 یوں بھاؤ بنا کر پڑا (پڑھنا) بول گئے - میرے کو کائیکو - اب صاف
 سیدھا پڑتاؤں :-

اس مکھ کا رنگ اڑ کر قوس قزح کوں پہنچا
 دیکھا جو تجھ بھو اب کی تروار کا تماشہ
 (تلوار)

دشتے لوں زندگی کے ڈالیا، آپس گلے میں
 (ڈالا) (اپنے)

دیکھا جو نچھ صنم کے زناں کا تماشہ
 تب سوں ولی کا مطلب، حلاج میں پہنسا ہے

دیکھا ہے حب سوں تیری دمنار کا تماشہ
 (بیاس دیتے ہوئے) اچھا اب جو -

معالی - (گوند چلا جاتا ہے - معالی نحت سے اٹھ کر موڑتے پر بیٹھتا ہے -)

[ولی داخل ہوتا ہے]

معالی - (تعظیماً کھڑا ہو کر) کہہ استاد - کہاں گئی تھی سواری ؟
 ولی - جہنم میں -

- معالی - بُو کیا؟
 ولی - یہی -
 معالی - یہی؟
 ولی - ہاں!
 معالی - کچھ تو
 ولی - نہ خدا ہی ملا نہ وصال صنم -
 معالی - کون صنم؟
 ولی - سیدانی صنم -
 معالی - کون سیدانی؟
 ولی - برہمن سیدانی -
 معالی - استاد، بُو کہا بھید ہے - میرے چہرے کی قسم!
 ولی - سیدا تو ناحق کون پریشان کرتا - اب لک (نک) بھس دوا یا (دولا) تو اب
 کیا بولوں -
 معالی - بولو استاد، آخر بھید کیا ہے - خدا کی قسم میں برا نہیں مانوں گا -
 صاف بولو -
 ولی - اب بُرا کی بھلا کی - لیو سنو:-
 مرا دردِ بےست اندر دل اگر گویم رباں سورد
 وگر دم درکشم ترسم کہ مغزِ استخوان سورد
 معالی - بھر پھیلی "
 ولی - زندگی پھیلی ہے -
 معالی - کب سوں؟
 ولی - سدا سوں -
 معالی - استاد پریشان نکو (نہ) کرو، بولو، کچھ تو؟
 ولی - کچھ نہیں -

- معالی - [نگر کر] استاد، اب یو (اس) دوستی ہو (اور) استاد کی خیر نہیں -
ولی - [جبر کر کے، اور رک رک کر بتائے ہوئے] میں.... ایک... برہمن ناری...
سوں... پریم.... کرتا ہوں -
- معالی - کون؟ شادی؟
ولی - سید، تجھے کسا معلوم؟
معالی - اُستاد، تُمنا نا کون سا کن منجھے (مجھے) نہیں معلوم -
ولی - آخر؟
معالی - آخر، یہ اول - اب میں بولا سو کرو -
ولی - کیا؟
معالی - یہاں سوں ٹل جاؤ - نہیں تو -
ولی - نہیں تو کیا ہوئے گا؟
معالی - یہ ہوئے؟ استاد، ہو (یہ) اور یہ آد کے برہمن ہیں - کجرات کے
چھائے ہیں - تُمنا کی حیر نہیں -
ولی - پھر، شادی؟
معالی - بس ہیج (یہی) شادی! میں ربردستی تُمنا کوں یہاں سوں لے جاؤنگا -
{ ابوالمعالی اس موقع پر لفظ 'شادی' کے معنوی ابہام سے کھیلتا ہے }
{ اور اپنی مصلحت آمیز دروغ گوئی یا چالبازی سے استاد کو کجرات }
چھوڑنے پر آمادہ کرتا ہے
- ولی - کہاں؟
معالی - جہاں شادی ہے -
ولی - سید، تو سچ بولتا کیا؟
معالی - بالکل سچ - جاؤ آرامی سوں سٹھو - کھانا کھاؤ - میں تھوڑی دیر سوں
بھر آتاؤں (آنا ہوں) ذرہ بازار لک (تک) -
ولی - سچ بولتا، سید، مریے کوں وہاں لے جانا جہاں شادی ہے؟
معالی - [عجالت کے ساتھ] ہو استاد، ہو - خدا حافظ - [چلا جاتا ہے]

- ولی۔ جیو۔ 'جگ' جگ جیو۔ [پکارتا ہے] پیراں، او شیخ پیراں!! (گوہندلال داخل ہوتا ہے)
- گوہند۔ استاد، پیراں کیا.... آج شام سوں بابا وجیہ الدین کا عرس ہے نا؟ چراغاں دیکھنے کیا۔
- ولی۔ کس سوں پوچھ کر کیا؟ میں تو اجازت نہیں دیا تھا۔
- گوہند۔ حشمت بی سوں پوچھ کر کیا.... استاد کوں آئے تو بول دیو (دو) بول کے۔
- ولی۔ کھانا تیار ہے؟
- گوہند۔ ہو، استاد.... تیار ہے۔
- ولی۔ حشمت بی کوں بول، دستر (دسترخواں) ساجو (سازو۔ تیار کرو) ہوو بیچے! تو ذرہ چلم بھر دینا۔
- گوہند۔ اچھا استاد۔ (جاتا ہے)
- ولی۔ (کچھ دیر سر جھکائے دالان میں ٹہلتے ہوئے۔ اور پھر ایک آہ سرد بھر کر) ع سب کام آپس کے سوئپ کے حق کوں، نچنت رہے۔
- یہو ہے تمام مقصدِ گفت و شنید یاں
- (گھر کے اندر جاتا ہے)
- [شاعر کے جانے کے کچھ دیر بعد حشمت بی داخل ہوتی ہے۔ اپنی ذات اور پیشے والیوں کے مقابلے میں ذہین اور سگھڑ معلوم ہوتی ہے۔ ہاتھ میں ایک رومال ہے جس سے تخت اور دوسری اشیا کو جھٹک جھٹکا کر قرینے سے جما دیتی ہے۔ پھر پاندان کھول کر گلوریاں بنانے لگتی ہے]
- [گوہند داخل ہوتا ہے]
- گوہند۔ [حشفہ لانے ہوئے] کیوں بیٹھیں آرامی سوں! اجی بیگم صاب، استاد خاصہ کھا کر دانتاں (دانتوں) میں خلال کر رہیں۔ بیگی پاناں تیار رکھو، نا!!
- حشمت۔ چل موئے، تجھے آپس کی چوٹی برسوں واروں۔ بڑا آبائے (آبا ہے) میرے کوں سلیقہ سکھائے!

- گوہند۔ "اھو، ذرہ دیکھو مٹی کی سہار" [چڑھا کر بھاگ جاتا ہے]
- حشمت۔ "تیری مٹی۔ مٹی ملے۔" [پاندان کو اپنی جگہ رکھ کر اور گلوہوں کو قرینے سے جما کر چلی جاتی ہے]
- ولی۔ [ولی داخل ہوتا ہے۔ ہاتھ میں قلم اور ناعد ہے۔ کچھ گنگناتا بھی جاتا ہے۔]
[نخت پر "سٹھ کر" حقے کے دو ایک کش لینے کے بعد] گوہند، او گوہند،
[گوہند نے اندر سے آتے کے بعد] ذرہ پانی لا کر پلا۔
- [امرت لال داخل ہوتا ہے]
- امرت۔ استاد کوں آداب کیا بابا وجیہ الدیر نے عرس کوں گئے تھے استاد؟
ایک دفعہ آکر بھارسوں (ناھر سے) پلٹ نے چلا گیا..... ایسا ہے اب کا عرس،
ولی۔ "باوا، میرے کوں عرس کائے کو، مرشدان کائے کو۔ ع
عاشقان آپ بھلے ایسا دل آرام بھلا
امرت۔ وہ ناعد ایسا، کچھ نئی غزل لکھے کیا استاد؟
ولی۔ "ہو، ناوا۔ کاتا کیا؟ لے کتا۔"
- [گوہند ایک نفیس کٹورے میں پانی لا کر پلاتا ہے اور پھر چلا جاتا ہے]
- امرت۔ [کچھ بغور پڑھ کر کانا شروع کرتا ہے]
- عالم کوں تیغ نار سوں بے جاں نکو کر
عمرے سوں اپنے عارت ایمان نکو کر
آئینہ جمال منور کوں کر عیاں
خوبان خود پرست کوں حیراں نکو کر
- ولی۔ واہ واہ، بچے! تیری کیسی امرت بھری آواز ہے۔
- امرت۔ آداب استاد! مگر استاد، آج کے شواں بھی کچھ من موہنے ہیں۔ استاد
کیا، نئی واردات؟
- ولی۔ واردات نہیں ہوئی سو ایسا ہی..... ارے ناوا چوٹ کھا کے ہی لکھا ہوں
خیر، خیر، آکے پڑھ ناوا۔

امرت - [گاتا ہے]

ہے رور حشر روز مکافات ہر عمل
ہریک کون قتل خنجر مڑگاں نکو کرو
درکار ہے بار کون گوہر، اے عاشقاں
ابجھواں کون حرف گوشہ داماں نکو کرو
مدت سوں تجھ نگاہ کا مشتاق ہے ولی
کن نہ کہا عریب پہ احسان نکو کرو

ولی - باوا، خوش رہ، دل خوش ہو گیا۔ ایک عرل ہور سناتا

امرت - اب بہت دیر ہو گئی استاد، اجارت دیے تو اچھا تھا۔

ولی - اچھا، باوا۔ [امرت چلا جاتا ہے] [گوبند داخل ہوتا ہے]

گوبند - استاد، معالی سرکار آرہیں۔

ولی - آئے دیے۔

معالی - اُستاد، سفر مبارک!

ولی - کیسا سفر باوا، سفر، وہ بھی مبارک سفر، سید تو بھی کہتے شگوفے

چھوڑتا باوا۔

معالی - دھلی سوں شاہ گلشن کا خط ابھی ابھی آیا۔ بہت قصماں دیے کر لائے ہیں۔

مس کل گجر دم چلا۔ آپ بھی چلو۔

ولی - ہور شامی؟

معالی - شامی وہیں ماں گئی۔ آپ سنئے نہیں؟ اس کے ماں باپ بدنام گئے، کے ڈر

سوں اس کو وہیں ایک رشتہ دار کے پاس بھیج دیے ہیں۔ اب کیا ہے

استاد۔ ایک پنتھ دو کاح، چل کے شاہ صاب (شاہ صاحب) سوں روحانی

فیض بھی حاصل کرو ہور شامی بھی!

ولی - نکو باوا، میرے کون شامی بس، روحانی فیض نکو۔

معالی - کیا ناتان استاد!... اہوں بڑے عامل بھی ہیں۔ چل کے اپنے ’من میت‘

کون حاصل کرنے کا کوئی تعویذ مانگ لیو۔

ولی - یو بات چلتاؤں (چلتا ہوں) شانتی کوں رام کرنے کا تعویذ گٹھ کیا تو بہت اچھا!
 معالی - استاد، رام کرنے کا نہیں.... سینا کرنے کا!!
 ولی - وہ ایک ہیج بات۔ اے ولی گر وصل خواہی صلح کن نا خاص و عام
 با مسلماناں اللہ اللہ، با سرہمن رام رام!
 [سید معالی، مصرعوں کے آخری اجزا کو ولی کے ساتھ دھراتا ہے]

—: پردہ:—

مولوی مظہر علی سندیلوی کی ڈائری

(نمبر ۲)

(ار نور الحسن صاحب ایم۔ اے، علیگ)

ہولکشور | ۵ جنوری سنہ ۱۸۸۸ع - منشی نولکشور مالک مطبع اودھ اخبار کو بھی خطاب سی۔ آئی۔ ای کا گورنمنٹ سے حاصل ہوا ان کو بھی میں نے خط مبارکبادی بھیجا ہے۔

کانگریس | ۱۶ جولائی سنہ ۱۸۸۸ع - آج نو بجے صبح کے کانگریس اور ہنگالیوں کے خلاف ایک جلسہ چودھری محمد عظیم صاحب کے مکان پر منعقد ہوا جس میں صاحبان ذیل شریک تھے اور بعد فرائت جلسہ تین نار مخالفت کانگریس بہ پرسپیکٹیو چودھری محمد عظیم صاحب بنام مہتمم اخبار پابیر و اکسپرس لکھنؤ و منشی امتیاز علی صاحب وکیل لکھنؤ کو بھیجے گئے اور پانچ اسپیکر ارباب ذیل کی طرف سے منظور کی گئیں اور بعد پاس ہونے رزولوشن کے جلسہ برخاست ہوا - اسپیکر انگریزی اور اردو میں طبع ہوں گی اور رزولوشن پاس شدہ مطبع آزاد لکھنؤ کے کسی پرچہ آئندہ میں طبع کیا جائے گا - تفصیل حاضرین جلسہ :- چودھری محمد عظیم صاحب، چودھری جاوید علی صاحب، راجہ درگاہ پرشاد صاحب، کنور نریندر بہادر صاحب، شیخ احمد علی صاحب شوق مالک مطبع آزاد لکھنؤ، سید نجم الدین و قمر الدین - لچھمن پرشاد بزاز، دلاتا پرشاد بزاز، مہاراج شیوسہائے، راقم تحریر ہذا - صراحت ان اشخاص کی جن کی

اسپیجین منظور ہوئیں: چودھری محمد عظیم صاحب، چودھری نصرت علی صاحب، راجہ درکاشاد صاحب، کنور نریندر بہادر صاحب، راقم الحروف۔

تعداد فوج | ۲۲ ستمبر سنہ ۱۸۸۸ء — بمعائنہ پرچہ جریدہ روزگار مدراس مورخہ ۱۵ ستمبر سنہ ۱۸۸۸ء کے واضح ہوا کہ ہندستان میں کل فوج انگریزی بقید گورہ و ہندستانی حسب ذیل ہے:۔ فوج گورہ ۷۱۲۷۹۔ فوج ہندستانی ۱۳۳۷۱۔ کل ۲۰۵۸۵۰۔ سرکار انگریزی ایسی منتظم ہے کہ اس قلیل فوج سے کل ہندستان اور بنادر کا خوش اسلوبی کے ساتھ بندوبست کر رہی ہے۔ عہد شاہی میں قریب دو لاکھ کے فوج لکھنؤ میں رہتی تھی۔ لیکن اس سے صرف اودھ کا انتظام قابل اطمینان نہیں ہو سکتا تھا۔

سرحد و تبت | ۳ نومبر سنہ ۱۸۸۸ء — بالفعل جو جنگ مابین فوج برٹش و حس رئی وغیرہ فرقہ ہزارا سے ہو رہی ہے اس میں متواتر فتح فوج انگریزی کو ہوئی۔ اگرچہ کپتان بیلی صاحب و دیگر افسران فوج ضائع ہوئے لیکن انگریزوں نے اکثر دھات ان کے اجازت دیے اور قلعے منہدم کر دیے۔ اب اہل فرقہ بحالت مجبوری اطاعت قبول کرتے جاتے ہیں اور جرمانہ مجبورہ برٹش ادا کرنے جاتے ہیں۔ غالباً قریب زمانے میں فوج انگریزی بعد عہد و موافق ضروری مظفر و منصور واپس ہو۔ صاحب اقبال سے مقابلہ جس کا ستارہ ترقی اوج پر ہے، نہایت مشکل و دشوار ہے۔ انگریزوں نے معاملات سنگم تبت والوں کو بھی شکست فاش دی اور ان کی فوج مفرور ہو گئی۔

کانگریس | ۱۲ نومبر سنہ ۱۸۸۸ء — آج میرے نام ایک خط مرسلہ کنور پر نام سنگھ صاحب بہادر سی۔ آئی۔ ای۔ آنریری سکریٹری انجمن ہند تعلقہ داران اودھ مجررہ ۸ نومبر سنہ ۱۸۸۸ء بدیں مضمون موصول ہوا کہ حسب تجویز کمیٹی انجمن ہند مورخہ ۵ نومبر یہ امر قرار پایا ہے کہ ۲۲ نومبر کو ایک جلسہ عام اہل ہنود و اہل اسلام و دیگر مذاہب و اقوام خیر خواہان ملک و بھی خواہان انگلش گورنمنٹ کا واسطے تصفیہ چند مقاصد مفید ملک و گورنمنٹ کے شہر لکھنؤ مقام بارہ درہ قیصر باغ میں کیا جاوے۔ اسی جلسے میں ترتیب دستور العمل انڈین یونائیٹڈ پیڑ بانک

کمیٹی کی بھی عمل میں آوے اور تقسیم کارہائے ضروری متعلقہ اینٹی کانگریس بھی ہو جاوے میرا خیال ہے کہ بشرط امکان اس جلسے میں شریک ہوں کیوں کہ یہ جلسہ خلاف کانگریس منعقد ہوگا اور مجھے اس سے مخالفت ہے بلکہ قبل اس کے میرا ایک بیان متعلقہ اینٹی کانگریس انگریزی میں ترجمہ ہو کر شائع ہو چکا ہے.....

لینس ڈاؤن و
لارڈ ڈفرن

۴ دسمبر سنہ ۱۸۸۸ء - واقعہ ۳ دسمبر سنہ ۱۸۸۸ء کو مارکوئس

لینس ڈاؤن صاحب بہادر جدید گورنر جنرل کنڈور ہند داخل بمبئی

ہوئے اور ۶ ماہ حال کو کلکتہ جاکر ۱۰ دسمبر کو چارج واپسرای

لارڈ ڈفرن صاحب سے حاصل کریں گے۔ لارڈ صاحب جدید کی عمر ۳۳ سال کی ہے۔ قبل اس کے مالک کینیڈا کے گورنر جنرل تھے۔ آدمی ذی علم لایق اور صاحب تجربہ ہیں۔ دیکھا چاہیے کہ رعایا کے حق میں کیا سلوک کرتے ہیں۔ لارڈ ڈفرن صاحب اگرچہ بہت بڑے مدر زیرک ہوشمند و تجربہ کار تھے اور ان کے عہد میں برہما فتح ہوا، شکم اور ہزارا میں کامیابی کے ساتھ جنگ ہوئی لیکن رعایا کو ان کی وجہ سے نفع نہیں ہوا بلکہ قانون ٹیکس انہوں نے جاری کیا جس سے عموماً ہر پیشہ ور ملازم وغیرہ کو پریشانی لاحق ہے۔ لارڈ ڈفرن صاحب کی عمر ۶۰ سال کی ہے۔ ایکٹ لیگان اودھ یعنی ایکٹ نمبر ۲۲ سنہ ۱۸۸۶ء حضرت ہی کے وقت میں پاس ہوا جس سے زمینداروں کی بالکل بے اختیاری ہو گئی۔ باب بے دخلی کاشتکاران مطلقاً مسدود ہوا۔

لینس ڈاؤن

۸ اپریل سنہ ۱۸۸۹ء - آج ۶ بجے شام کے خاص ریل گاڑی میں لارڈ اور

لیڈی لینس ڈاؤن صاحب مع مصاحبین وغیرہ لکھنؤ سے براہ سندیلہ روانہ

شملہ ہوئے۔ چوکیدار و کانسٹبل ایک ایک میل کے فاصلے پر واسطے حفاظت ریل گاڑی

کے مامور۔ یہ گورنر جنرل نہایت سلیم الطبع اور لایق شخص ہیں۔

شہزادہ وکٹر

۱۲ نومبر سنہ ۱۸۸۹ء - ۹ نومبر کو شہزادہ وکٹر خلف پرنس آف ویلز

ولی عہد انگلستان بطور سیر و سیاحت داخل شہر بمبئی ہوئے۔ ہندستان

کے کل نامی شہروں کو ملاحظہ فرمائیں گے۔

۱۸ جنوری سنہ ۱۸۹۰ء - آج صبح شہزادہ البرٹ وکٹر نیرہ ملکہ وکٹوریہ قیصرہ ہند رونق افروز شہر لکھنؤ ہوئے۔ کل تعلقہ داراں سندیلہ واسطے معاہدہ جلسہ دعوت و روشنی و آتشبازی جو منجانب انجمن ہند لکھنؤ آج رات کو ہوئی، روانہ لکھنؤ ہوئے۔ راقم نہیں گیا کہ صرف یہ جا تھا۔

یکم اپریل سنہ ۱۸۹۰ء - قصہ سندیلہ اور اس کے نواح و نیز تمام زکام و بخار | ہندستان میں آج کل بیماری زکام و بخار کی شدت تمام ہے۔ کوئی گھر ایسا نہیں ہے کہ جس میں اس کی شکایت نہ ہو لیکن محل شکر ہے کہ اس بیماری سے اب تک کوئی ضایع نہیں ہوا۔

... بخار | انفلوئنزا انگلستان سے یہاں آیا ہے وہاں یہ بڑا مہلک تھا۔ یہ سرد ملک کا عارضہ ہے جس کو جوشاندہ سے فائدہ ہوتا ہے۔ سرد چیزیں مضر ہیں۔ فاقہ و علاج نہ کرنا اس کی عمدہ دوا ہے۔ ہندستان کے سرد ملکوں میں یہ مہلک قرار پایا ہے۔ سنا گیا ہے کہ جبل پور میں نو سو آدمی ہلاک ہوئے۔

۱۰ اگست سنہ ۱۸۹۰ء - بمعائنہ اودھ اخبار وغیرہ واضح ہوتا ہے کہ امسال بارش | تمامی ہندستان میں اس قدر بکثرت بارش ہوئی جس سے مکانات خام و پختہ و سڑک ریلوے و فصل خریف وغیرہ کو ازحد نقصان ہوا۔ اشخاص مسن کا بیان ہے کہ ایسی بارش ان کی عمر میں شاید کبھی ہوئی ہو۔ سڑک ریل کانپور و اناؤ کو ایسا صدمہ پہنچا کہ تیس ہفتہ تک وہ جاری نہیں ہو سکتی اور یہ ہی کیفیت بریلی ریل کی رام گنگا نے کر رکھی ہے۔ آمد و شد مطلقاً بند ہے۔ مغل سرائے بنارس ہو کر ڈاک کانپور، الہ آباد اور لکھنؤ کو آتی ہے۔ تحقیق سے سنا گیا کہ جس مقام پر ریل کانپور کی بگڑی ہے اس مقام پر تیس فٹ اونچا پانی سڑک پر آ گیا ہے۔

۱۲ نومبر سنہ ۱۸۹۰ء آج شب کو — و — و — و | ایجوکیشن کانگریس مولوی فریدالدین احمد صاحب رئیس کڑا حال سب جج پنشن یافتہ میری عیادت کو تشریف لائے۔ مولوی صاحب نے استدعا کی کہ ایجوکیشن کانگریس علیگڑھ کے جس کے سرپرست مولوی سید احمد خان صاحب ہیں،

آپ ممبر تجویز ہوئے اور آپ سے ممبری کی فیس پانچ روپیہ چاہیے۔ پس آپ زر مذکورہ داخل کریں۔ چنانچہ راقم نے بہ پاس خاطر مولوی صاحب بلا لحاظ طمع ممبری اسی وقت مبلغ مطلوبہ پیش کیے۔

۱۳ دسمبر سنہ ۱۸۹۰ء- آج ایک خط سر سید احمد خان صاحب سکریٹری محمدٹن ایجوکیشنل کانگریس الہ آباد بدیں مضمون بنام راقم موصول ہوا کہ من ابتداء ۲۸ دسمبر سنہ ۱۸۹۰ء لغایت ۳ ماہ مذکور اجلاس کانگریس بہ مقام الہ آباد قرار پایا ہے چوں کہ آپ اس جلسہ کے ممبر ہیں اگر شرکت کریں تو بیشتر سے مطلع فرمائیں کہ ریلوے اسٹیشن پر سواری بھیجی جاوے اور انتظام مکان و قیام اور سامان مہماں داری ہر قسم کا بہ غرض آسائش و آرام آپ کے مہیا کیا جاوے۔

۲۶ فروری سنہ ۱۸۹۱ء- آج نو بجے رات کو کل ہندستان و تمامی جزائر و ممالک محروسہ گورنمنٹ انگریزی کی مردم شماری ہوئی۔

مردم شماری

۱۵ ستمبر سنہ ۱۸۹۱ء- میرا تجربہ ہے کہ ملا مکتبی اپنے طریقہ قدیمہ کی تعلیم سے لڑکوں کو کودن کر دیتے ہیں۔ میں نے بہ چشم خود مشاہدہ کیا کہ سات برس کے تعلیم یافتہ لڑکے کو اس قدر مادہ حاصل و متواصل نہ تھا کہ وہ خط و کتابت بلا تکلف کر سکتا۔ لہذا اس تعلیم سے مجھے تنفر کامل ہو گیا ہے.....

طریقہ تعلیم

انگریزوں کی طمع اب انگریزوں کو بھی طمع زیادہ ہو گئی ہے اور بہ مقابلہ اپنے فائدہ کے ان کو تحریراً و تقریراً غلط بیان کرنے میں ان کو کوئی تکلف نہیں ہوتا۔ سچ یہ ہے کہ رویہ دنیا میں عجب چیز ہے جس سے سب تمنائیں بہ آسانی پوری ہو سکتی ہیں۔

انگریزوں کی طمع

۱۵ جنوری سنہ ۱۸۹۲ء- کل واقعہ ۱۳ جنوری کو شاہزادہ البرٹ وکٹر خلف اول پرنس آف ویلز نے بہ مقام لندن بہ عمر ۲۸ سال عارضہ بخار میں رحلت کی۔ ان کی شادی عنقریب ہونے والی تھی۔ سال پیوستہ میں ہندستان کو تفریحاً تشریف لائے تھے۔ اگر زندہ رہتے تو بعد اپنے باپ کے وہی شاہنشاہ انگلستان وغیرہ کے ہوتے۔ یہ ملکہ وکٹوریہ کے پوتے تھے۔

وفات

وفات

۳۰ جنوری سنہ ۱۸۹۲ع۔ بمعائنہ اودھ اخبار مجررہ امروزہ سے واضح ہوا کہ حکیم محمود خاں طبیب دہلی نے واقعہ ۲۳ جنوری کو بہ عمر ۷۰ سال عارضہ فالج میں قضا کی۔ یہ بڑے نامور و حاذق حکیم تھے۔ دور دور ملکوں میں ان کا نام تھا اور مریض معالجہ کو آتے تھے۔ مرحوم ۵۰ اکثر کشتہ جات پر عمل آبا اور نہایت دولت مند طبیب تھے مگر اپنا جانشین بھی بہت لایق چھوڑا جو ان کا پورا یادگار رہے گا۔

ہیضہ

۲۶ مئی سنہ ۱۸۹۲ع۔ گرمی بہ شدت ہوتی ہے۔ خلائی کو ازحد انتشار ہے، خدا رحم کرے۔ ہندستان کے اکثر حصص میں شکایت ہیضہ وائے پیدا ہے، دہلی میں ۱۹ اپریل سے ۲۹ اپریل تک ۵۰۰ آدمی ہیضہ سے ضایع ہوئے۔ ۱۰ جون سنہ ۱۸۹۲ع۔ بمعائنہ اخبارات سے واضح ہوتا ہے کہ جب سے سنہ ۱۸۹۲ع شروع ہوا ہے صدہا جلیل القدر و معزز اشخاص یورپین اور بیسپوں راجہ و مہاراجہ و نواب ہندستانی بہ عوارض مختلف راہ گزائی عالم نقا ہوئے اور شکایت بیماری ہیضہ وغیرہ ہر مقام پر بہ کثرت ہے جس سے اوسط و ادنیٰ درجہ کے اشخاص ہزارہا ضایع ہو رہے ہیں اور ہنوز موسم بارش آغاز نہیں ہوا ہے جس میں انواع اقسام کی بیماری کا خروج ہوتا ہے اور واقعات طرح طرح کے پیش آتے ہیں۔ دیکھا چاہیے کہ اس کا انجام کیا ہوتا ہے۔ میری یاد میں ایسا سال ناقص کمتر وقوع پذیر ہوا۔ خدا اپنا رحم فرمائے۔

۲۸ جون۔ بمعائنہ اودھ اخبار (جو اس زمانے میں اعلیٰ درجہ کا روزانہ اخبار ہے اور مطبع منشی نول کشور لکھنؤ سے شایع ہوتا ہے) واضح ہوا کہ کسی شہر و قصبہ وغیرہ میں ہنوز کماحقہ بارش نہیں ہوئی اور سخت پریشانی پیدا ہو رہی ہے دیکھا چاہیے کہ انجام اس کا کیا ہو جس کا آغاز ایسی ناقص حالت سے ہو رہا ہے۔

مردم شماری

۶ اگست سنہ ۱۸۹۲ع۔ بمعائنہ اودھ اخبار مطبوعہ امروزہ بہ حوالہ کانپور گزٹ مورخہ ۲۳ جولائی کے واضح ہوا کہ جو مردم شماری

واقعہ ۲۶ فروری سنہ ۱۸۹۱ء کو ہوئی تھی اس کی رو سے حسب ذیل تعداد مختلف مذاہب کے پیروں کی ہے :-

ہندو ۲۰ کروڑ < ۱۰ لاکھ - مسلمان ۵ کروڑ < ۱۰ لاکھ - بودھ < ۱ کروڑ
عیسائی ۲۵ لاکھ - آبادی جنگلات ۹ لاکھ - پارسی ۸۹۸۸۹ -
یہودی ۱۷۱۸۸ - ملحد ۲۸۹ - برہمو ۳۳۰۱ -
آریا ۳۶۰۰ - مذہب نامعلوم ۳۹۷۶۵ - تعداد ہندو سب قوموں میں زائد ہے -

۲۱ فروری سنہ ۱۸۹۳ء - بہ معائنہ اخبارات واضح ہوتا ہے کہ امسال کی سردی ایسی سردی چند سال گزشتہ میں نہیں ہوئی جس کی تصدیق مسن لوگوں سے ہوئی ہے - کشمیر میں پیالوں کی چاء جم جاتی ہے اور بیضہ مرغ اگر زمین پر پھینکے جانے میں تو مثل ایکڑی کے ان میں آوار آتی ہے ٹوٹنے بھوٹنے کا کچھ خیال ہی نہیں گزرتا - کل سے ابر و باد گھٹ گیا ہے جس سے فی الجملہ زالہ زدگی سے اطمینان پیدا ہوا اگر بھر اعادہ نہ کرے -

۸ مئی سنہ ۱۸۹۳ء - اگرچہ مہینہ جیٹھ کا رواں ہے لیکن فصل میں کچھ ایسا غیر معمولی انقلاب ہے کہ شب و روز بہ شدت ہوا مشرقی چلتی ہے اور شب کو سردی ہوئی ہے چنانچہ آج جب میں بوقت شب زیر سائبان سو رہا تھا تو مجھے لحاف اوڑھنے کی ضرورت داعی ہوئی اور یہ ہی غیر معمولی کیفیت تمامی ہندوستان میں دیکھنے اخبارات سے ظاہر ہوئی ہے - میرے ہوش میں ایسا حال کبھی دیکھنے میں نہیں آیا -

۱۲ مئی سنہ ۱۸۹۳ء - ڈاکٹر ایم ہیفکن شہر پیرس ملک فرانس کے رہنے والے ہیں اور حسب اجازت وزیراعظم سلطنت لندن وارد ہندوستان ہو کر کلکتہ میں تشریف لائے - ان کا تجربہ ہے کہ جیسے ٹیکہ لگانے سے چیچک نہیں نکلتی اسی طور سے عارضہ ہیضہ بھی ٹیکا دینے سے نہیں عارض ہوتا - زخم ٹیکہ کے ذریعہ سے جسم میں پہنچاتے ہیں ایک عرق مرکب کو جو ہر رگ و پے میں اثر کر جاتا ہے اور صاحب ٹیکا بیماری ہیضہ سے محفوظ رہتا ہے اور اس ٹیکا دینے

سے اور استعمال دوا سے چنداں تکلیف نہیں ہونی چنانچہ بالفعل آگرہ، علیگڑھ اور جھانسی وغیرہ میں فوجی لوگوں کو ٹیکا دے رہے ہیں۔ دیکھا چاہیے کہ موسم ہیضہ میں اس کا کتنا اثر ظاہر ہوتا ہے۔

۹ جولائی سنہ ۹۲ ع..... فصل آم کی امسال ایسی افراط ہے کہ ایک سو آم ۳ پائی [آم] کو ملتا ہے جیسی اررائی کبھی دیکھی اور سنی نہیں گئی۔ غربا سے روٹی کھانا موقوف کر دیا جب کہ ۱۲ پائی میں ان کو سیری ہو جاتی ہے۔

۱۷ اگست سنہ ۹۳ ع۔ آجکل جہاں تک میں خیال کرنا ہوں تو [ہندو مسلم فساد] کوئی اہل دنیا حالی ار فکر و تردد نہیں! کسی نہ کسی رنج میں ضرور مبتلا ہے۔ چنانچہ بمعائنہ اودھ اخبار مطبوعہ امروزہ سے واضح ہوا کہ بوجہ نزاعات اہل اسلام و ہمود ریاست جوہاگڑھ کاٹھیاوار و نیز شہر بمبئی میں جو ایک سہایت مہذب شہر ہے واقعہ ۱۱ اگست سنہ رواں کو درمیان ہندو اور مسلمانوں کے سخت لڑائی ہوئی، ۴ قتل اور ۵۰ زخمی ہوئے اور مسٹر وینسنٹ کمشنر پولس پر وقت اسداد حملہ زخمی ہوئے۔ مقام عور ہے کہ ایسا تسلط اور اس میں ایسے مناقشات کا پیش آنا سہایت تعجب خیز ہے علی الخصوص بمبئی میں جو سہایت مہذب شہر ہے اور جہاں سو برس سے زاید عملداری سرکار کو گزر چکے ہیں۔

۲۱ ستمبر سنہ ۹۳ ع۔ مردم شماری ۱۸۹۱ ع سے واضح ہوا کہ تمامی [مردم شماری] ہندستان میں ۲۰ کروڑ ۴۲ لاکھ ۳۰ ہزار آبادی ہے۔ کل فرقہ کے آدمیوں سے حسب ذیل ار کار رفتہ ہیں۔ بوقوف و خراب دماغ کے آدمی۔

۴۲۸۹

بہرے و کونگے۔ اندھے۔

۱۹۶۶۱ ۴۵۸۸۶۸

زلزلہ ۴ جنوری سنہ ۹۴ ع..... آج بوقت ۵ ۱/۲ بجے شام کے رازلہ محسوس ہوا۔ چونکہ [زلزلہ] فی الجملہ شدید تھا اور تمام کوٹھی میری جنبش کرے لگی تھی لہذا میں اندیشہ ناک ہو کر باہر صحن کے چلا گیا تھا اور قیام اس کا تقریباً دو منٹ تک رہا بعدہ چار منٹ کے بعد پھر محسوس ہوا جو نصف منٹ سے زائد نہیں رہا۔

۲۲ مارچ سنہ ۹۴ع۔ آج میں بعد دوپہر بخار و کھاسی میں مبتلا ہو گیا۔
 اغلوئٹزا اعضا شکنی اور درد سر کی شکایت بڑھی۔ شب کو غذا نہس کی اور بے خوابی
 کے ساتھ نیند آئی۔ نفخ نے اور بھی تکلیف دی۔ یہ ایک انگریزی بخار اغلوئٹزا ہے
 جس کی آج کل عام شکایت ہے۔

۶ اپریل سنہ ۹۴ع۔ مجھے اپنے ہوش میں ایسے مشاہدہ کا کمتر اتفاق ہوا کہ چندر گرہن اور سورج گرہن ایسے زمانہ قریب میں پڑے ہوں جیسا کہ سنہ ۱۸۹۴ع میں چندر گرہن ۲۱ مارچ ۱۴ بجے شام کو اور سورج گرہن آج صبح کے ۱۴ بجے پڑے تھے۔ ۱۰ دن میں دونوں قسم کے گرہن پڑے۔ دیکھا چاہے کہ اس کا پھل کیا ہو۔ ہندو لوگ تو ناقص تلاتے ہیں۔ انگریزی قاعدہ سے جب زمین درمیان چاند و سورج کے آجاتی ہے اس وقت چندر گرہن ہوتا ہے اور جب چاند درمیان سورج و زمین کے آجاتا ہے اس وقت سورج گرہن ہوتا ہے واللہ اعلم بالصواب۔

۱۴ جون سنہ ۹۴ع۔ صوبہ بہار، ننگالہ اور اصلاح گورکھپور، بلسا و اعظم گڑھ غدر کا کمان وغیرہ میں آم کے درختوں میں مٹی کے چھوٹے لگائے جارہے ہیں

جس کا حال باوصف تحقیقات پولیس ہمنوز کچھ منکشف نہیں ہوا۔ بعض حکام گمان کرتے ہیں کہ اس کی حالت سنہ ۱۸۵۰ء کی ٹکیاں کے موافق ہے جس کا حال ابتداء کچھ ظاہر نہیں ہوا اور آخر کو غدر ہو گیا۔ گورنمنٹ آف انڈیا کو اس حال سے ازبس پریشانی ہے۔ اکثر یورپین کا ظن غالب ہے کہ عید قربان میں کچھ نہ کچھ نزاع مذہبی ضرور برپا ہوگی۔ خدا امن رکھے۔

۱۔ جولائی سنہ ۹۲ ع..... مجھے چند سال کے تجربہ سے یہ بات تحقیق ہوئی
 کہ رمانہ بیماری ہیضہ میں جس روز بارش راہد ہوتی ہے اس روز بہت سے
 آدمی بیمار اور ضایع ہوتے ہیں جس کی وجہ بظاہر یہ ہی معلوم ہوتی ہے کہ
 رطوبت فضا پر باعث ترقی مرض و ہلاکت ہے ۔

۱۸ جولائی سنہ ۹۴ع..... میر نظر حسین خلف حسین علی اشراف ٹولہ نے آج دوپہر کو ہیضہ میں قضا کی جو کل ۱۱ بجے رات کو مبتلا ہوئے تھے۔ متوفی خوش تقریر

اور ناریندہ گری میں بہت ہوشیار واسی دال لایو شخص تھے..... ان کی ایک کھاوت ضرور قابل یادداشت ہے کہ متوفی ہبصہ میں مبتلا ہوئے تین گھنٹہ قبل حکیم طہور الحسن صاحب طبیب میونسپل سے براہ تعالیٰ بیان کرتے تھے کہ ہضہ میں وہی لوگ مبتلا ہوا کرتے ہیں جو غذا ثقیل اور دیر ہضم چکھتے ہیں اور کثرت سے پانی پیتے ہیں اور ہم ایسے لوگوں کے پاس بیماری ہبصہ ہرگز نہیں آتی جو مرعہ گوشت اور سمید دھلی ہوئی دال ماش کی کھانے ہیں لیکن یہ بیان ان کا برعکس ثابت ہوا اور تین گھنٹے کے بعد وہ مبتلا ہضہ ہوئے اور رحلت فر گئے۔ سچ یہ ہے کہ جب قضا آتی ہے تو اس کے وہی سامان پیدا ہو جاتے ہیں۔ سریع الہضم اور دیر ہضم عدا ہرگز اسے روک نہیں سکتی۔ میرے خیال میں جب اس قسم کی بیماری کا خروج ہو تو جن لوگوں کے مزاج میں حقیقت کا دخل ہو ان کو ایسے ہولناک احتیاط رہ سنانا چاہیے کیوں کہ بعض اوقات اسے دیکھا گیا ہے کہ بعض وقت خوف نے باعث بھی دست آنے لگتے ہیں۔

۲۲ جولائی سنہ ۹۴ع۔ شب گزشتہ کو دخترِ حور دلالہ دہاشنکر متوفی ہے
 حصہ سے قضا کی۔ حور اوگ لاس دہاشنکر متوفی کی گھنٹا بے گنت تھی۔ ہنور واپس
 نہیں آئے کہ دوسرا واقعہ پیش آیا۔ گھر میں سوانے بڑے اور سالگرہام برادر حور
 متوفی کے دوسرا نہیں ہے ہر چند کوشش کی گئی کہ کوئی ایک شخص از قوم ہنود
 اجرت دے کر واسطے تحبیر و تکفین متوفیہ لے بھجوا جائے لیکن بہ وقت ایسا ہونا
 ہے کہ کوئی شخص اس طرف توجہ نہ کرے۔ اس الم دالائے الم است۔

۲۲ جولائی سنہ ۹۴ ع۔ آج دس بجے کی ریل گاڑی میں راجہ دیرگبر شاد صاحب ناکل خاندان لکھنؤ چلاگیا۔ راجہ صاحب تو چار دن بیشتر جاچکے تھے اب روسا کی دیکھا دیکھی غم بھی جہاں جس کا سویا ہے بیرونجات کو جا رہے ہیں۔ اشراف محلہ میں میری نقل حرکت کے رکھنے سے بہت لوگوں کو دلاسا بدایا اور وہ یہاں میرے ہونے کو خیال کر کے اپنی تسلی کرتے رہتے ہیں، اس وجہ سے اشراف محلہ کی رونق بمقابلہ دوسرے محلوں کے بخوف ہیضہ کم نہیں ہوئی۔ میں اپنے خدا پر پورا بھروسہ

کیے ہوئے اور اپنے اعزا کو طمانیت دیتے ہوئے بیٹھا ہوں اور سمجھ لیا ہے کہ اگر قضا اسی حیلہ سے لکھی ہے تو اس سے گریز نہیں ہو سکتا اور اگر یہاں موت بھی آدے کی تو چار بھائی بند مل کر تجہیز و تکفین بہت خوش عنوانی کے ساتھ کر دیں گے اور اگر باہر جائے پر یہ واقعہ پیش آیا تو مشکل ہے کوئی شرکت بھی نہ کرے گا کیوں کہ عموماً لوگ اس مرض اور اس کے مریض اور جو اس میں فوت ہوا ہو بہت خوف کرتے ہیں۔ پس میں نے اسی پر قذاعت کی کہ سندیلہ نہ چھوڑوں۔ آج اٹھارہ آدمی قصبہ ہذا میں ضائع ہوئے۔

۲۵ جولائی سنہ ۹۴ ع۔ آج تو ہیصہ میرے مکان کے ہر چہار جانب گشت لگا رہا ہے جس میں پڑوسی لوگ مبتلا ہیں۔ پورب: منیر حجام و مرتضے خاں چپراسی تحصیل سندیلہ۔ پچھم: اہل خانہ حکیم امجد علی۔ اوتر: محمد شعیب۔ دکھن: تہا ندا۔ خداوند کریم سب کو بچاویں اور اطمینان بخشے۔ ہر ایک کی جان سوکھ رہی ہے۔ بے نمازی نمازی ہو گئے۔ توبہ و استغفار ورد زبان ہے۔

۹ اگست سنہ ۹۴ ع۔ اب بی سال کوئی مقام ایسا نہیں چھوٹا جہاں حصرت ہیصہ صاحب کا دورہ نہ ہوا ہو۔ سچ یہ ہے کہ جہاں یہ ہولناک بیماری ہونی ہے چاہے جیسا مستقل مزاج آدمی ہو لیکن اس کا قلب اس کے خطروں سے محفوظ نہیں رہ سکتا۔ اللہ اس کو دور کرے۔ آمین۔ ہیصہ عجب ہولناک مرض ہے کہ کوئی شخص مریض کی بخواہش دل قربت پسند نہیں کرتا اگرچہ مرتبہ عزیز القلوبی اسے حاصل کیوں نہ ہو۔ میں بے تجربہ کیا ہے کہ احباب و اعزا خاص اس سے دوری چاہتے ہیں اور ہر شخص کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ شاید مریض سے دور رہنے میں مبری جان بچ جاوے۔ حشر میں نفسی نفسی کی خبر کلام شریف میں بھی لیکن میں نے دیا میں اس مرض کے خروج پر وہ کیفیت بچشم خود مشاہدہ کر لی۔ اللہم احفظنا من بلاء الدنیا و عذاب الآخرہ۔

۱۶ ستمبر سنہ ۹۴ ع۔ اودھ اخبار لکھنؤ سے معلوم ہوا کہ ۱۳ ستمبر کو مابین ہندو اور مسلمانوں کے شہر پونا میں سخت

ہندو مسلم فساد

لڑائی ہوئی کہ ہندو باجا بجاتے ہوئے مسجد کے دروازے سے نکلے جبکہ مسلمان قرآن شریف پڑھ رہے تھے۔

وفات | ۱۹ فروری سنہ ۹۵ع۔ آج چار بجے صبح کو منشی نولکشور صاحب مالک مطبع اودھ اخبار سے دفعتاً مقام لکھنؤ قضا کی۔ بڑے مشہور لائق و دانشمند شخص تھے۔ اپنی ذاتی امانت و قابلیت سے ایک بہت بڑا مطبع لکھنؤ حضرت گنج میں قائم کیا جس میں ہزارہا آدمی ناز پرداز ہیں۔ مرحوم نے کارخیر میں بہ اظہار اپنی لیاقت و خوش رکھنے حنام وقت صرف زر کو جائز رکھا جس سے گورنمنٹ میں بہت بڑا رسوخ پیدا ہوا اور خطاب سی۔ آئی۔ ای گورنمنٹ نے عطا کیا اور متعدد دیہات میں رمننداری پیدا کر کے سے تعلقہ دار بھی ہوئے جس کی سند اجمن ہمد لکھنؤ سے حاصل ہوئی اور لکھنؤ بیچ کے آریری مجسٹریٹ بھی تھے۔ عرض ۱۰ دیوی امور میں ہر قسم کی ترقی نمایاں کیں۔ متوفی سے کوئی اولاد دکر نہیں چھوڑی۔ عمر متوفی ۶۲ سال تھی۔

سرحد | ۱۱ اپریل سنہ ۹۵ع۔ جو فوج برٹش گورنمنٹ بہ تعداد ۱۴ ہزار بعرض اعانت چترال واسطے مقابلہ عمرخاں والی باجور کے بھیجی گئی تھی اس کا مقابلہ سواتی لوگوں سے مقام شاہوٹ ۱۴ اپریل کو ہوا۔ ۵ گھنٹہ تک سخت لڑائی رہی۔ اگرچہ سرکاری فوج زیادہ تھم آئی لیکن مقام مذکور فتح ہو گیا۔ اس بیاں کی تصدیق اودھ اخبار مطبوعہ ۱۰ اپریل ترجمہ اخبار پائیر انگریزی الہ آباد مورخہ ۶ اپریل سے ہوئی۔ اول لڑائی گھائی مالاکانڈ میں ۳ اپریل کو ہوئی تھی

۷ مئی سنہ ۹۵ع۔ دیکھنے اخبارات سے واضح ہوا ہے کہ عمرخاں باجوری تاب مقابلہ انگلش گورنمنٹ نہ لاکر مفرور ہوئے اور شیر افضل خاں اور ان کے ہمراہیوں کو جو قلعہ چترال کا محاصرہ کیے ہوئے تھے محمد شریف خاں خان دیر نے گرفتار کر کے سپرد فوج انگریزی کیا۔ اب فوج اعانت چترال سے کوئی مقابلہ کرنے والا باقی نہیں رہا۔ سچ یہ ہے کہ انگریزی قواعداں فوج کا گروہ افغانی کیا مقابلہ کر سکتے ہیں

جن کے پاس ہتھیار تک نہیں۔

وفات | ۱۳ ستمبر سنہ ۹۵ع- آج ۸ بجے شام کو بمقام مراد آباد گنج جناب مولوی فضل الرحمان صاحب نے بعارضہ پیرانہ سالی قضا کی۔ آپ کے فیض و برکت کا

اس قدر شہرہ تھا کہ تمام ہندستان کے لوگ جوق جوق آپ کی زیارت و شرف حصول بیعت کو تشریف لاتے تھے حتیٰ کہ سر چارلس کراسویٹ صاحب بہادر لفٹننٹ گورنر اصلاع مغربی و شمالی و اودھ جب سنہ ۹۵ع بتقریب دورہ وارد ملاواں ہوئے تو مراد آباد جاکر آپ کی ملازمت سے شرف اندوز ہوئے

قحط | ۷ فروری سنہ ۹۶ع- آج کل بہ باعث سقامت فصل از حد گرانی ہے۔ لوگ مصیبت سخت میں مبتلا ہیں۔ دو دو تین تین رور تک دانہ میسر نہیں

آتا حتیٰ کہ اکثر بے دین ہو گئے۔ دوسروں کی غلامی اختیار کی۔ بعض نے اپنی اولاد کچھ لے کر جدا کر ڈالی چنانچہ چند لڑکیاں مختلف قوم کی جو اسی نہج سے حاصل ہوئیں میرے گھر میں موجود ہیں یہ ہی کیفیت تمام ہندستان کی ہے جس کی تصدیق اخباروں سے ہوتی ہے۔ میرے خیال میں یہ حالت خشک سالی سنہ ۹۵ع سے بڑھ کر ہے جو صرف ایک فصل خریف کی عدم پیداوار سے رونما ہوئی تھی اور حالت موجودہ تین سال زیادتی بارش و سال حال کی کمی بارش سے پیدا ہو رہی ہے۔ یہ حالت سخت نازک ہے۔ خدا آبرو رکھے۔ آج کل نرخ اعلیٰ بازار مانی گنج سندیاہ حسب ذیل ہے :-

گندم	بجھڑا	نخود	باجرہ	جوار کلان
۱۱ ۱/۴ سیر	۱۵ ۱/۴ سیر	۱۵ سیر	۱۴ سیر	۱۶ سیر
جوار خورد	دھان	چانول	ماش	مونگ
۱۵ ۳/۴ سیر	۲۳ سیر	۱۴ سیر	۱-۳ سیر	۱۱ ۱/۴ سیر

زلزلہ | ۲۰ جون سنہ ۹۶ع- آج رات کو بوقت ۱۱ بجکر ۵۵ منٹ پر سخت زلزلہ آیا۔ میری چارپائی کو جنبش ہوئی اور میں سونے سے جگ پڑا۔

چھت کی کھڑکیاں ہلنے لگیں۔ قریباً ایک منٹ تک اس کا قیام رہا۔ اس قدر سخت

زلزلہ میری یاد میں کبھی نہیں آیا۔

۶ اگست سنہ ۹۶ع۔ تین ہفتے سے مارش نہیں ہوئی جس سے جوار کلاں بالکل قحط خشک ہو گئی اور رقم دھان صف رہ گئی۔ ہنوز کپاس اور جوار خورد کی حالت اچھی ہے اگر دو چار روز میں مارش ہو گئی۔ کاشتکاران دیہات کی حالت قابل بیان نہیں جو فاقہ پر فاقہ کر رہے ہیں اور خرابی فصل کو دیکھ کر دھاڑیں مار مار کر روتے ہیں۔ جو سڑک سندیلہ بانگر مٹو معرض رفاہ عام درست ہو رہی ہے اس پر سات سو آدمی کام کرتے ہیں۔ حسب ذیل اجرت مرمت سڑک کی ملتی ہے: مرد ۵ پیسہ عورت ۴ پیسہ لڑکا ۳ پیسہ۔ اور جو لوگ بوجہ شدید ضعف جسمانی بوجہ فاقہ کٹی لے نام نہیں کر سکتے ہیں ان سب کو کھانا دیا جاتا ہے جن کی تعداد قریب ۱۳۲ کے ہے۔ پکی ہوئی روٹی و دال فی کس تیس پاؤ کے حساب سے ان کو مفت ملتی ہے اور لڑکوں کو پاؤ سیر سے آدھا سیر تک۔ ان لوگوں کی حالت ایسی تباہ ہے کہ چند قدم نہیں چل سکتے۔ ان کی صورتیں خوفناک معلوم ہوتی ہیں۔ صرف ہڈی اور چمڑا جسم میں باقی ہے۔ امید ہے کہ گورنمنٹ کی بدولت ان کی زندگی ہو جاوے۔

۲۳ ستمبر سنہ ۹۶ع۔۔۔ یہ عجیب وقت ہے کہ آج کل تمامی ہندستان میں بہ باعث امساک باران و عدم پیداوار فصل سخت گراہی و بوبت قحط کی پہنچ گئی ہے کہ صدہا آدمی فاقہ سے مر رہے ہیں۔ فقیروں کی یہ کثرت ہے کہ تمام دن اور ۱۱ بجے رات تک ان کے سوالوں سے نجات نہیں ملتی۔ حالانکہ میں نے اپنے گھر کا بندوبست کر رکھا ہے کہ کچھ عله اپنی نگاہ کے سامنے رکھوا لیا ہے اور ملازموں پر تاکید ہے کہ جو سائل آوے وہ خالی نہ بھیجا جاوے لیکن کہاں تک دیا جاوے۔ بعض وقت نوکر بھی تنگ آکر جواب دینا جائز رکھتے ہیں۔ حضرت موسیٰ علیہ السلام کے عہد میں تین قسم کی صعوبتیں نازل ہوئی تھیں۔ اول حاکم ظالم، دوسرے ہیضہ وبائی کی شدت، تیسرے قحط کی صعوبت جس سے خلق اللہ کو سخت پریشانیوں کا سامنا ہوا۔ آج کل میں جہاں تک خیال کرتا ہوں تو وہی کیفیت تمامی ہندستان

کی ہو رہی ہے اور جابجا لوٹ مار ڈاکہ دنی شروع ہو گئی ہے۔ آج کی تاریخ میں نرخ علہ بازار سندیلہ کا حسب ذیل ہے :-

گندم	نخود	بجھڑا	جو	مکائی
$\frac{1}{2}$ ۱۸ سیر	$\frac{1}{2}$ ۱۱ سیر	$\frac{2}{3}$ ۱۰ سیر	۱۱ سیر	$\frac{1}{3}$ ۱۲ سیر
مکاک	منڈوی سرخ	دھان	ماش	
۱۳ سیر	۱۳ سیر	بک من یعنی ۱۶ سیر	$\frac{1}{2}$ ۱۰ سیر	

یہ گرانی سنہ ۷۷ ع سے بھی بڑھ گئی جب کہ گیہوں کا نرخ ۱۰ سیر تھا۔

۲ اکتوبر سنہ ۹۶ ع - کیفیت امساک بارش دستور ہے۔ آسمان بالکل صاف بہ طاهر کوئی آثار بارش کے نظر نہیں آتے۔ رقم حریف و کنوار و اکھ جانی رہی۔ اب اگر حداد حواستہ ہفتہ عشرہ میں پانی بہ ہوا تو داشت ربیع بھی غیر ممکن ہو جاوے گی اور سخت قحط کا سامنا ہوگا جو ناقابل برداشت متصور ہے۔ ابھی سے لوٹ مار شروع ہو گئی ہے۔ شہر آگرہ کی علہ کی منڈی کنگلوں نے لوٹ لی اور انتظام پولس کچھ دار کر نہ ہوا۔ جب لوگ بھوکوں سے مر رہے ہیں تو جو کچھ کر بہ گزریں تعجب ہے بقول مشہور مرتا کیا بہ کرتا۔ ہیصہ بھی بہت سے مقاموں پر نیزی کے ساتھ چل رہا ہے جس سے ہزاروں بندہ خدا ضایع ہو رہے ہیں۔ اس زمانہ سخت قحط سالی میں لارڈ ابلنگن و ابسرائے ہند ہیں اور سر اینٹنی مکڈانلڈ صاحب ہمارے صوبہ کے لفٹنٹ گورنر و مسٹر سوئل صاحب و مسٹر مکناش صاحب قائم مقام ڈپٹی کمشنر ہردوئی و لکھنؤ ہیں اور ہماری تحصیل کے تحصیلدار شیخ رحمت اللہ ساکن شہر الہ آباد ہیں۔ مشہور عام ہے کہ اعلیٰ سے ادنیٰ تک جملہ حکام خوش نیت نہیں بلکہ جابر و بدنیت ہیں۔ ایسی حالت میں اللہ رحم کرے۔

۱۶ اکتوبر سنہ ۹۶ ع کو سنہ ۱۷۷۰ ع سے سنہ ۱۸۹۶ ع کے قحطوں کی

فہرست و کیفیت درج ہے۔

۱۲ جون سنہ ۹۷ ع.... آج ساڑھے چار بجے زلزلہ شدید آیا جس کا قیام قریباً ایک منٹ رہا۔ میں اپنی کوٹھی میں بیٹھا ہوا آمدنی آکرائی کی

زلزلہ

جاچ کر رہا تھا۔ سرے پاس چند آدمی اور بھی بیٹھے تھے جو یہ کیفیت دیکھ کر باہر نکل گئے۔

۱۶ جون سنہ ۹۷ ع..... جو زلزلہ ۱۲ جون کو آیا تھا اس سے کلکتہ اور آسام میں بہت کچھ ضرر پہنچا۔ صدها جابس صایع ہوئیں اور بڑے بڑے مکانات گر گئے۔ اخبارات سے معلوم ہوتا ہے کہ کلکتہ کو کبھی ایسا ضرر نہیں پہنچا جو اس مرتبہ زلزلہ سے کیفیت ویرانی پیدا ہے۔ لوگوں کے گریہ سے علاوہ خانہ بربادی کے اکثر لوگ ہندستانی اور یورپین صایع ہوئے۔

۱۔ ۱ جون سنہ ۹۷ ع۔ ہفتہ مختتمہ ۲۹ مئی میں حسب ذیل آدمی کارہائے فحط رفع تکلیف ہندستان میں تھے۔ مدراس ۴۰۰۸۶۱، بمبئی ۳۵۰۰۰۲، بنگال ۸۳۳۲۲۷، ممالک مغربی و شمالی و اودھ ۱۵۲۲۲۵، پنجاب ۹۶۳۶۶، ممالک متوسط ۶۹۷۲۵۸، رہما ۱۸۲۷۷، رار ۳۰۲۷۲، حیدرآباد ۲۰۵۳۷، وسط ہند ۱۲۸۲۵۲، راجپوتانہ ۲۰۶۵۰، کل ۴۱۶۱۲۴۹۔

۲۵ اگست سنہ ۹۷ ع۔ آج کل سرحد مالاکنڈ و ٹوچی پر انگریزوں سے سخت لڑائی ہو رہی ہے اور ہندستان کی فوج بغرض مقابلہ برابر جارہی ہے۔ اگرچہ امدد نہیں تھی کہ مجاہدین لوگ ظفریاب ہوں گے جن کے پیشوا ۱۰ ہیں۔ لیکن یہ بات اخباروں سے ضرور معلوم ہوئی ہے کہ سرکاری فوج کو بہت نقصان پہنچا۔ ۲۸ نومبر سنہ ۹۷ ع۔ جو سرحدی لڑائی آفریدیوں اور برٹش گورنمنٹ سے ابتدائے جنوری سنہ ۹۷ ع شروع ہوئی تھی وہ اب تک بدستور قائم ہے اور ۶۵ ہزار فوج سرکاری مقامات سرحد پر موجود ہے۔ سرکاری فوج اور اس کے افسر بہت سے مارے گئے۔ بالکل یہ مقابلہ تیرا میں ہو رہا ہے اور اب برف پڑنا شروع ہو گیا ہے اس وجہ سے سرکاری فوج کا اب زیادہ قیام وہاں مشکل نظر آتا ہے۔

۷ دسمبر سنہ ۹۷ ع۔ ۱۹ نومبر کو مہاراجہ یرتات سنگھ وزیر اعظم ریاست جودھپور جنگ سرحدی میں زخمی ہوئے۔ ہاتھ میں گولی لگی۔ یہ جنگ انگریزوں اور آفریدوں سے ہو رہی ہے اور مہاراجہ صاحب انگریزوں کی کمک پر گئے تھے۔

۱۲ دسمبر سنہ ۹۷ع - یکم دسمبر کے پرچہ ہندستانی اخبار لکھنؤ سے واضح ہوا کہ ۱۹ جون سے ۱۵ نومبر تک جنگ سرحدی آفریدیوں میں حسب تفصیل ذیل برٹش افسر اور سپاہی مقتول و مجروح ہوئے :-

ملٹری سرشتہ اسٹاف کے افسر	۲	ہلاک	۶	مجروح
رجمنٹ کے افسر	۲۷	"	۶۰	"
برٹش عہدہ دار و سپاہی	۵۹	"	۲۳۰	"
دیسی افسر	۶	"	۲۲	"
دیسی عہدہ دار سپاہی	۲۳۶	"	۶۵۸	"
شاگرد پیشہ	۹	"	۲۲	"
کل	۳۳۹	"	۱۰۰۸	"

اگرچہ قتل و مجروح بہت سے لوگ ہوئے لیکن یہ لڑائی کا اصول ہے کہ تعداد کم کر کے لکھی جاتی ہے۔

۳۰ مارچ سنہ ۹۸ع - آج کے اودھ اخبار سے واضح ہوا کہ ۲۷ مارچ وفات | یوم یکشنبہ ۱۰ بجے رات کو سرسید احمد خاں صاحب بانی علی گڑھ کالج نے بعمر اکیاسی سال رحلت کی۔ ۱۴ اکتوبر سنہ ۱۸۱۷ع میں پیدا ہوئے تھے اور مسلمانوں میں اس قدر ذی وقعت شخص زمانہ حال میں کم گزرے ہیں۔ آپ کے کالج کے ملاحظہ کے لیے اکثر لفٹنٹ گورنر و وائسرائے کشور ہند تشریف لے جاتا کرتے تھے۔ اگر یہ کہا جائے تو بے محل نہ ہوگا کہ مرحوم مسلمانوں میں آفتاب ہند تھے۔

۱۲ ستمبر سنہ ۹۹ع - کئی روز سے ابر محیط آسمان ہے لیکن بانی نہیں قحط | برستا۔ رقم وہاں خشک ہوئی جاتی ہے..... آثار قحط پیدا ہیں۔ یہ حالت نو اودھ کی ہے لیکن اور حصہ ہندستان میں کام قحط شروع ہو گیا ہے۔ میں نے ایسا جلد قحط نو تاریخ ہندستان میں کہیں نہیں دیکھا۔ ایک کو ابھی دو سال نہیں گزرے تھے کہ دوسرا نمودار ہو گیا۔ پروردگار عالم اپنی خلقت پر رحم کرے۔

۲۱ ستمبر سنہ ۹۹ ع - ۲۶ فروری سنہ ۱۸۹۱ ع کو تمام ہندستان کی مردم شماری ہوئی ۲۸ کروڑ دس لاکھ مرد و عورت ہیں۔ منجملہ ان کے انگریزی عملداری میں ۲۲ کروڑ بائیس لاکھ اور ریاستوں میں ۶ کروڑ بائیس لاکھ آباد ہیں۔ جو سنہ ۱۸۸۱ ع میں مردم شماری ہوئی تھی اس کے مطابق دو کروڑ ۹ لاکھ آدمیوں کی ترقی ہوئی۔

۷ اکتوبر سنہ ۹۹ ع - دیکھنے اخبارات سے واضح ہوتا ہے کہ بارش وقفط دارجلنگ متصلہ کلکتہ میں اس قدر شدید بارش ہوئی کہ پہاڑ کو جنبش ہو گئی جس سے چار سو جاہیں تلف ہوئیں اور صدہا مکانات گر گئے اور اس کے رہنے والے اسی کے اندر دفن ہو گئے۔ راستہ آمد و شد ہنوز بند ہے۔ عجب حال دنیا کا ہے کہ کہیں تو اس قدر بارش ہو رہی کہ لوگ اس سے امان مانگ رہے ہیں اور کہیں اس قدر اس کی کمی ہے کہ عدم پیداوار غلہ و گھاس سے بغرض وفاء عام کام قحط کا جاری ہے۔ عجب کارخانہ ایزدی ہے کہ کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔

۱۲ اکتوبر سنہ ۹۹ ع - چوں کہ ریاست ہائے راجپوتانہ میں اور نیز بعض حصص ممالک مغربی و شمالی میں کمی بارش سے قحط پیدا ہے لہذا اکثر ڈاکہ زبیاں بوجہ گرانی غلہ ہو رہی ہیں۔ ڈاکوؤں نے جس موضع کو ٹاکا فوراً وہاں رات کو پہنچ گئے اور جو بابا لوٹ لے گئے۔

۱۹ اکتوبر سنہ ۹۹ ع - چوں کہ جودھپور وغیرہ راجپوتانہ میں قحط پڑا ہوا ہے لہذا بہت سے مارواڑی اپنا وطن چھوڑ کر اس ضلع میں آ گئے ہیں اور شب و روز بھیک مانگ کر اپنا گزر کرتے ہیں۔ نرخ وہاں کا حسب ذیل ہے:- گندم ۴۰ سیر بخود ۵۰ سیر جو ۵۰ سیر مکائی ۵۰ سیر جوار ۵۰ سیر باجرہ ۴۰ سیر، روغن زرد ۲۰ سیر۔ عمدہ صاف شدہ یانی فی روپیہ ۲۵ کھڑے۔ میلا و کندلا پانی فی روپیہ ۵۰ کھڑے۔

۱۹ فروری سنہ ۹۹ ع - تین برس ہو چکے ہیں مگر اس وقت تک عارضہ طاعون بمبئی سے دور نہیں ہوا بلکہ وہ مختلف شہروں۔ مدراس کراچی لاہور وغیرہ میں پھیلتا جاتا ہے اور کوئی تدبیر اس کے دفع ہونے کی موثر نہیں

ہوئی باوجودیکہ جرمن، فرانس، لندن اور بہت سے یورپین سلطنتوں کے تجربہ کار ڈاکٹر بمبئی میں آئے اور ہر قسم کی جانچ کی لیکن کوئی دوا مفید ثابت نہیں ہوئی اور وہ بدستور بمبئی میں اپنی شورش کر رہا ہے۔

وفات ۱۰ مارچ سنہ ۹۹ ع ۶ مارچ کو مولوی عبدالحق صاحب خیرآبادی نے بعوارض چند در چند رحلت کی۔ مرحوم بہت بڑے عالم متقی تھے اور دو سو روپیہ ماہوار ریاست رامپور سے وظیفہ پائے تھے۔ مولوی صاحب کی شہرت تمام ہندستان میں تھی۔

کانگریس ۴ جنوری سنہ ۱۹۰۰ ع مسٹر کاکس صاحب بہادر ڈپٹی کمشنر ہردوئی حسب منشا گورنمنٹ بذریعہ پولس سندیلہ اس بات کی تفتیش کر رہے ہیں کہ رؤسا سندیلہ سے کون کون لوگ شریک جلسہ کانگریس لکھنؤ ہوئے جو میدان درگاہ شاہ مینا صاحب میں ۲۰ دسمبر سے ۲۹ دسمبر تک ۳ روز منعقد رہا اور جس کے پریسیڈنٹ مسٹر دت بنکالی تھے جو اس کام کے لیے ولایت لندن سے آئے تھے جہاں وہ کسی مدرسے کے پروفیسر ہیں۔ ان کی اسپیش آج اور کل کے اودھ اخبار میں میں نے دیکھی جو نہایت پر مضمون تھی۔

طاعون اور مشہور فساد کانپور ۱۲ اپریل سنہ ۱۹۰۰ ع۔ آج کل کانپور میں طاعون نے خروج کیا ہے اور بوجہ کارروائی انسدادی کہ اشخاص مبتلا شدہ شہر کے باہر جھوپڑوں میں رکھے جاویں وہاں کے متمول لوگوں کو خلاف ہو اور ہندو و مسلمانوں نے باہم اتفاق کر کے چند پولیس مین اور ایک ہیڈ کانسٹیبل کو جو محاط جھوپڑوں کے تھے مار ڈالا اور ان کو اسی جھوپڑوں میں آگ لگا کر جلادیا جس سے ایک عام بلوہ ہو گیا اور ہزاروں آدمی متفق ہو گئے کہ ہم ایکٹ نمبر ۳ سنہ ۹۷ ع قانون طاعون کی شرائط کو قبول نہیں کر سکتے کہ ہماری اولاد اور عورتیں بحالت بیماری شہر کے باہر رکھی جاویں اور کیفیت غدر کی پیدا ہوگی۔ بظہور اس امر کے فوراً لفٹنٹ گورنر بذریعہ خاص ٹرین نینی تال سے کانپور تشریف لائے، کارروائی دفعیہ غدر میں مصروف ہوئے اور قواعد طاعون کے ترمیم فرمائے جس کا

یہ منشا ہے کہ جو لوگ مبتلا طاعون ہوں وہ اپنے مکان کے کسی علیحدہ حصہ میں رکھے جاویں اور جن لوگوں سے ان کا عقیدہ ہو اس کا علاج کریں اور اگر اس مکان میں گنجائش ایسی نہ ہوئی کہ مریض علیحدہ رکھا جاسکے تو کسی اور علیحدہ مکان میں وہ رکھا جاوے اور اگر ایسا مکان بہم نہ پہنچے تو جنرل ہسپتال میں قیام کرے اور اپنی مرضی کے موافق جس شخص کا چاہے علاج کرے پولس و ڈاکٹر کوئی مزاحمت نہ کریں گے۔

ناگری | ۱۶ مئی سنہ ۱۹۰۰ ع۔ گورنمنٹ سے جو رزولوشن اپنے کزٹ مورخہ ۱۸ اپریل میں نست رواج حروف ناگری کے جاری کیا ہے اس کی وجہ سے کل بڑے بڑے شہروں میں کمیٹیاں ہو رہی ہیں اور لفٹنٹ گورنر و گورنمنٹ ہند کو میموریل بھیجے جا رہے ہیں کہ ناگری کا دفاتر سرکاری میں جاری ہونا مناسب نہیں ہے جس کی وجہ سے تکلیف زائد ہوگی۔

وفات | ۱۱ اکتوبر سنہ ۱۹۰۰ ع۔ منشی امیر احمد صاحب امیر مینائی لکھنوی نے ۱۳ اکتوبر سنہ ۱۹۰۰ ع کو حیدرآباد میں قضا کی۔ مرحوم اردو زبان کے ایک مسلم الشوت اور بہ بدل شاعر تھے۔ سنہ ۱۲۳۳ھ میں پیدا ہوئے تھے اور بعمر ۷۳ سال قضا کی اور پانچ بیٹے یادگار چھوڑے۔

علی گڑھ | ۱۵ جون سنہ ۱۹۰۱ ع۔ علی گڑھ کالج سر سید احمد خان مرحوم میں ایک انجمن قائم ہوئی ہے جس کا نام انجمن القرض ہے۔ اس کا منشا یہ ہے کہ چندہ ہر شہر و دیار سے وصول کر کے محتاج طلباء کے خورد و نوش کی کفالت میں صرف کیا جائے۔ چنانچہ کالج مذکورہ کے چار طالب علم سید ابو محمد اور واجد حسین وغیرہ کل وارد سندیلہ ہوئے اور آج انہوں نے ایک جلسہ کمیٹی میونسپل ہال میں منعقد کیا جس میں بہت سے رؤسا شریک جلسہ ہوئے۔ انہوں نے اسی قسم کی اسپیکرین کیں جس کا منشا میں اوپر ظاہر کر چکا ہوں۔ بعد ختم ہونے ان اسپیکروں کے فہرست چنیدہ کھولی گئی۔

وفات ۱۳ جولائی سنہ ۱۹۰۱ء تاریخ ۱۱ جولائی کو حکیم عبدالمجید خان صاحب مشہور طبیب دہلی نے عارضہ صرع میں انتقال کیا۔ چون کہ حکیم حافظ تھے اس وجہ سے رؤسائے اعظم ان سے علاج کرانے کو دہلی جایا کرتے تھے۔ اور اگر وہ حسب طلب کسی راجہ مہاراجہ کے باہر جاتے تھے تو بہت بڑی فیس بومیہ لیتے تھے۔ مرحوم حکیم محمود خان صاحب نامی طبیب دہلی کے فرزند تھے۔ افسوس کہ اسے نامی طبیب کی وفات سے دہلی خالی ہو گئی۔ حکیم صاحب بہت متمول آدمی تھے۔

یوپی ۲۹ مارچ سنہ ۱۹۰۲ء بموجب اشتہار گورنمنٹ محکومہ ۲۴ مارچ سنہ ۱۹۰۲ء بحوالہ اشتہار ہوم ڈیپارٹمنٹ کلکتہ مورخہ ۲۲ مارچ اضلاع مغربی و شمالی و اودھ کا نام تبدیل ہو کر اضلاع متحدہ آکرہ و اودھ رکھا گیا اور یہ تبدیلی زمانہ وائسرائے لارڈ کرزن صاحب بہادر لفٹنٹ گورنری سر لائوش صاحب وقوع میں آئی جو قابل یادگار ہوگی۔ اب اضلاع مغربی و شمالی پیشاور کے اضلاع قرار دیے گئے ہیں۔

طاعون ۲۷ اپریل..... اب شکایت بیماری طاعون برابر ترقی کرتی جاتی ہے۔ بڑے بڑے شہروں میں تو عرصہ سے اس کی شکایت پیدا ہے لیکن اب بہت سے اور مقامات میں اس بیماری کی مداخلت پیدا ہوتی جاتی ہے۔ جو شہر یا قصبہ کنارے دریا کے واقع ہے وہاں اس کا قیام مدت تک رہتا ہے اور جب کسی قصبہ یا شہر میں اس بیماری کا خروج ہوتا ہے تو سب سے پہلے مرے ہوئے چوہے نظر پڑتے ہیں۔ ایسا ہونے پر اگر مکان فوراً خالی نہ کر دیا گیا اور ایک بھی آدمی اس گھر کا مرا تو اس گھر والوں میں سے کسی کی خیریت نہیں۔

صوبہ برار ۱۸ دسمبر سنہ ۱۹۰۲ء۔ گورنمنٹ انگریزی نے نظام حیدرآباد کو مجبور کر کے ایک اقرارنامہ پر دستخط کرائیے جس کا منشا یہ تھا کہ گورنمنٹ موصوفہ ۲۵ لاکھ سالانہ بعوض صوبہ برار دواماً نظام حیدرآباد کو دیتی رہے گی۔ سنا جانا ہے کہ فی الحال صوبہ مذکور کی آمدنی ایک کروڑ روپیہ سال کی ہے۔ سنا گیا کہ نظام کو اس قدر موقع نہیں ملا کہ اس بارہ خاص میں اپنے وزرا سے پورے طور پر

صلاح کریں۔

نمک ۱۹ مارچ سنہ ۱۹۰۳ء.....آج کے اخبار بایں سے معلوم ہوا کہ کرزن صاحب وایسرائے لشور ہند کی کونسل کی رائے ہے کہ نمک پر ڈھائی روپے فی من سے محصول کھٹا کر دو روپے فی من کر دیا جاوے اور انکم ٹیکس جو پانچ سو روپیہ سالانہ کے منافع پر لیا جاتا ہے اب ہزار روپیہ کے منافع پر لیا جائے گا اور جن لوگوں کا منافع پانچ سو روپیہ ہے وہ بری کہتے جاویں گے۔ غالباً ۲۵ مارچ سنہ ۱۹۰۳ء کی کمیٹی سے اس کی بابت حکم صادر ہو جاوے۔

سرخی شفق ۶ اپریل سنہ ۱۹۰۳ء۔۔۔ میں دیکھتا ہوں کہ تھوڑے زمانے سے بوقت طلوع و غروب آفتاب جو سرخی شفق کی عموماً ہوا کرتی ہے اس کا قیام ڈیڑھ دو گھنٹہ سے کم نہیں ہوتا حالانکہ اس قسم کی سرخی وقت طلوع و غروب آفتاب کے ۱۵ یا ۲۰ منٹ میں فرو ہو جاتی تھی۔ کتاب مہابھارت میں لکھا ہے کہ کورو و پانڈو کی لڑائی کے قبل بھی ایسی ہی سرخی وقت طلوع و غروب آفتاب کے نمودار ہوا کرتی تھی جس کا انجام یہ ہوا کہ دونوں میں سخت لڑائی ہوئی اور لاکھوں آدمی کا کشت و خون ہوا کہ دریا خون کے سمے لہذا میں خیال کرتا ہوں کہ جب سے اس سرخی کو ترقی ہوئی بیماری طاعون سے کشی لاکھ آدمی ضایع ہو گئے اور جو ہفتہ ۲۸ مارچ کو ختم ہوا ہے اس میں تمامی ہندستان میں تعداد کشتگان ۳۰۰۷۸ آدمیوں کی فی ہفتہ ہے۔ پس مقام غور ہے کہ آغاز طاعون سے جس نے سنہ ۱۸۹۶ء سے بمبئی میں شروع کیا ہے اس وقت تک کس قدر لوگ ضایع ہوئے ہوں گے۔ لیکن اب دو چار روز سے وقت طلوع و غروب آفتاب قیام سرخی کا کم رہتا ہے۔ کیا عجب ہے کہ بیماری مذکور گھٹ جاوے۔ خدا ایسا ہی کرے۔

طاعون ۶ مئی سنہ ۱۹۰۳ء اودھ اخبار مورخہ امروزہ سے بحوالہ اخبار ٹیلی گراف انگریزی محررہ ۳ اپریل سنہ ۱۹۰۲ء واضح ہوا کہ جب سے طاعون ہندستان میں شروع ہوا ہے اس کی سالانہ اموات حسب ذیل تمامی ہندستان میں

وقوع پذیر ہوئیں :-

سنہ ۱۸۹۷ع	سنہ ۱۸۹۸ع	سنہ ۱۸۹۹ع	سنہ ۱۹۰۰ع
۵۶ ہزار	ایک لاکھ ۱۸ ہزار	ایک لاکھ ۳۳ ہزار	ایک لاکھ ۹۳ ہزار
سنہ ۱۹۰۱ع	سنہ ۱۹۰۲ع	سنہ ۱۹۰۳ع	سنہ ۱۹۰۳ع
دو لاکھ ۷۳ ہزار	۵ لاکھ ۷۳ ہزار	۳ لاکھ ۳۱ ہزار	ایک لاکھ ۳۶ ہزار
کل ۱۶ لاکھ ۷۳ ہزار -			

وفات ۱۳ مئی سنہ ۱۹۰۳ع . ۸ مئی کو مسٹر سید محمود بیرسٹر ایٹ لا کا بمقام سیٹاپور انتقال ہو گیا ۔ متوفی سر سید احمد صاحب بانی کالج علی گڑھ کے سہنے تھے اور امتحان بیرسٹری لندن میں پاس کر کے ہندستان میں وکالت شروع کی تھی ۔ چند سال تک وہ جج ہائی کورٹ بھی رہے تھے جنہوں نے بڑے بڑے پیچیدہ مسائل قانونی اپنی قابلیت و عالی دماغی سے حل کیے ۔ بعدہ عہدہ ججی سے بحصول پنشن ۶۰۰ ماہوار کنارہ کش ہو کر پھر اپنا کام بیرسٹری شروع کیا ۔ مگر افسوس کہ وہ شراب بکثرت پینے لگے جس سے ان کا دماغ خراب ہو گیا ، آخرش انتقال ہوا ۔ متوفی ۲۲ مئی سنہ ۱۸۵۰ع میں پیدا ہوئے تھے ۔ ایک لڑکا خورد سال جس کی عمر ۱۶ سال ہوگی یادگار چھوڑا ۔ مسٹر محمود کی لاش علی گڑھ بھیجی گئی جہاں اپنے باپ کے پہلو میں مدفون ہوئے ۔

طاعون ۲۶ مارچ سنہ ۱۹۰۳ع - معائنہ یانیر اخبار معررہ امروزہ سے معلوم ہوا کہ ہفتہ مختتمہ ۱۹ مارچ سنہ ۱۹۰۳ع میں کل ہندستان میں ۲۵۲۷ آدمی طاعون سے فوت ہوئے جس میں بڑا حصہ اموات بمقابلہ دیگر صوبہ جات کے پنجاب کا ہے ۔ اللہ اکبر یہ کس قدر تعداد ہے اس بیماری سے اب کیسے دنیا قائم رہے گی ۔

کرزن ۱۰ دسمبر سنہ ۱۹۰۳ع - ۹ دسمبر سنہ ۱۹۰۳ع کو لارڈ کرزن صاحب وائسرائے انگلستان سے داخل بمبئی ہوئے یہ ان کا دوبارہ انتخاب ہے اور جس قدر وائسرائے اب تک ہندستان کو آئے یہ سب سے کم سن ۳۵ برس کے ہیں ۔

۲۳ دسمبر سنہ ۱۹۰۴ع۔ آج کے اودھ اخبار سے واضح ہوا کہ اہل تشیع علی گڑھ | شاہزادگان و نوابزادگان لکھنؤ نے ایک جلسہ خلاف کانفرنس علی گڑھ کے امام باڑہ آصف الدولہ میں ۱۸ دسمبر کو منعقد کیا تھا جس میں علماء فرنگی محل اہل تسنن و مجتہدان شیعہ نے فتوے مشعر بدین خلاصہ پیش ہوئے کہ کالج علی گڑھ کے لوگوں کے عقاید خلاف دین اسلام ہیں کہ وہ عربی میں نماز پڑھنا لازمی نہیں سمجھتے ہیں اور نہ پانچ وقت کی نماز کی پابندی اور نہ عیدالضحیٰ کی قربانی اور نہ روزہ رکھنا وغیرہ وغیرہ تو ایسی حالت میں اطلاق کفر کا ان پر لازم آتا ہے ان کی اعانت کسی نہج سے نہیں کرنا چاہیے۔ اس پر بہت سی تقریریں ہوئیں۔ اس جلسے میں اہل سنت جماعت معزز شریک نہیں ہوئے تھے۔ چوں کہ علی گڑھ کالج نے طریقہ تعلیم کا ایک عمدہ نوعیت پر جاری کیا ہے اب اس کی مخالفت ہو رہی ہے۔

۲۷ دسمبر سنہ ۱۹۰۴ع۔ آج کی تاریخ سے کانفرنس علی گڑھ کالج مقام لکھنؤ کیننگ کالج شروع ہوا جو ۲۹ دسمبر تک قائم رہے گا۔ بہت سے معززین قصہ ہذا واسطے شرکت کے لکھنؤ گئے ہیں۔ میں بھی اس کا ممبر تھا لیکن بوجہ اس کے کہ طبیعت کو اب کوئی لطف باقی نہیں اور بحالت تنہائی و خاموشی ایام زندگانی بسر کرنا پسندیدہ معلوم ہوتے ہیں لہذا فسخ عزیمت کی۔

۳۰ دسمبر آج معلوم ہوا کہ سید الثقات رسول تعلقدار جلال پور سندیلہ بے چندہ کانفرنس علی گڑھ منعقدہ ۲۷ لغایہ ۳۰ دسمبر سنہ ۱۹۰۴ع کیننگ کالج لکھنؤ مبلغ پانچ ہزار روپیہ بنابر تعمیر کمرہ علم سائنس کالج علی گڑھ کو دینا تجویز کی جس کمرہ کا نام ان کے والد (فضل حسین) کے نام پر رکھا جاوے گا۔

۴ اپریل سنہ ۱۹۰۵ع آج بوقت ۶ بج کے ۱۵ منٹ پر زلزلہ آیا۔ میں اپنی زلزلہ | کوٹھی میں بیٹھا تھا جس کی جوڑیاں اور چھت ہلنے لگی اندیشہ ہوتا تھا کہ کہیں چھت گر نہ پڑے۔ قریب ۲۰ سکنڈ اس کا قیام رہا۔ دھرہ دون، منصوری اور لاہور میں بہت سے نقصانات ہوئے چھتیں گر گئیں جس سے بہت سے آدمی فوت اور مجروح ہوئے۔

کرزن

۹ مئی سنہ ۱۹۰۵ ع..... لارڈ کرزن صاحب وائسرائے ہند کے عہد حکومت میں مصائب ذیل باشندگان ہندستان کے حق میں وقوع پدید ہوئے۔ اول تو طاعون کی شدت سے بہت سے لوگ ضایع ہوئے۔ دوسرے پالہ ردگی سے فصل ربیع سنہ ۱۳۱۲ فصلی کو بہت ضرر پہنچا۔ تیسرے رزلہ جوالامکھی سے ہزاروں جانیں اور املاک ضایع ہوئیں۔ چوتھے ان کی اسپیش کلکٹہ متعلقہ تعلیم سے عوام اور تعلیم یافتہ کو سخت ناراضگی پیدا ہوئی کہ انہوں نے ہندوستانیوں کو برے نام سے یاد کیا اور تعلیم کو سخت کر دیا۔

ایجاد

۱۳ اگست سنہ ۱۹۰۵ ع۔ آج راجہ درگا پرشاد صاحب نے مجھے تحفہ ایک سفینہ کی پیالی بھیجی ہے جس میں ایک قسم کا اسپنج رکھا ہوا ہے جس کی بہ تاثیر ہے کہ اگر انگلی سے اسے چھو کر لفافہ بند کریں تو اس کے لس سے لفافہ وغیرہ بند ہو جاوے گا اور گوشت وغیرہ کی کوئی ضرورت نہ ہوگی۔ یہ ایک نئی ایجاد یورپ کی ہے۔ ایسی ہی ایجادوں سے ہندستان کا رویہ یورپ کو چلا جاتا ہے کیوں کہ روسا لوگ ایک نئی اور عمدہ چیز کو دیکھ کر شوق سے اس کی خریداری کے گرویدہ ہو جاتے ہیں۔

سودبشی تحریک

۲۷ اکتوبر سنہ ۱۹۰۵ ع..... اہل ہنگالہ نے جو سودبشی کارروائی شروع کی ہے یعنی اپنے ہی ملک ہندستان کی اشیاء کا استعمال کریں اور یورپ کی ساختہ اشیاء کو ترک کریں اس کے جلسے ہندستان کے تمام شہروں میں ہو رہے ہیں اور کوشش ہے کہ ہندستان کی بنی ہوئی چیزیں نام میں لائی جائیں۔ چونکہ عموماً ہر مقام پر کوشش ہو رہی ہے عجب سہیں کہ یہ کارروائی تکمیل کو پہنچ جاوے۔

کرزن

۲۲ نومبر سنہ ۱۹۰۵ ع۔ آج کے اودہ اخبار سے واضح ہوا کہ ۱۸ نومبر کو لارڈ منٹو داخل بمبئی ہوئے۔ یہ پچیسویں گورنر جنرل ہند کے ہیں اور ۱۸ نومبر کو لارڈ کرزن کنارہ کش واپس بہراہ بمبئی روانہ ولایت ہوئے۔ آخر الذکر کا انتظام ہند نو بہت اچھا تھا لیکن بعض بعض باتیں ان سے ایسی ظہور میں آئیں

جس سے زیادہ حصہ ہندوستانیوں کا کبیدہ خاطر ہوا اور ان کے زمانہ وائسری میں چند قسم کے مصائب مصلۃ ذیل ہندستان پر نازل ہوئے۔ طاعون کی شدت رہی جس سے لاکھوں آدمی صابغ ہوئے۔ آتش زنی سے بہت نقصان ہوا۔ زلزلہ کانگرا سے بیس ہزار جاہیں تلف ہوئیں۔ پالہ زدگی فصل ربیع سے سنہ ۱۳۲۲ ف کو سخت نقصان پہنچا کہ زمیندار اور کاشتکار تباہ ہو گئے۔ فصل خریف سنہ ۱۳۱۲ ف کمی بارش سے بہت ہی کم ہوئی اور ربیع آئندہ کی بھی حالت بہت ہی خراب ہے اور ہزاروں بیگہ اراضی کاشت ہونے سے رہ گئی۔ شاید بہ مشکل تمام زر مال گزاری وصول ہو سکے۔

شہزادہ ویلنز ۲۳ دسمبر سنہ ۱۹۰۵ع۔ شاہزادہ ویلنز ۱۸ دسمبر سنہ ۱۹۰۵ع کو ایسی دادی ملکہ وکٹوریہ کی شبیہ برنجی کا افتتاح کیا جو آگرہ کے میکڈانلڈ پارک میں نصب ہوئی۔ اس کی طیاری میں ایک لاکھ چالیس ہزار روپیہ صرف ہوا۔ یہ برنجی شبیہ ملک اطالیہ کی بانوئرس کمپنی سے طیار کی ہے۔

کعبہ میلا ۳ جنوری سنہ ۱۹۰۶ع میلہ کعبہ الہ آباد میں جو ابھی ختم ہوا ہے ۲۰ لاکھ آدمیوں کا مجمع تھا۔ ۲۰ جنوری سنہ ۱۹۰۶ع کو کثرت ازدحام سے دس آدمی ہلاک ہوئے اور ۱۸ سخت مجروح ہوئے۔

شہزادہ ویلنز ۱۳ مئی سنہ ۱۹۰۶ع۔ شاہزادہ ویلنز کے دورہ ہندستان میں جو سنہ ۶-۱۹۰۵ع میں ہوا گورنمنٹ ہند کا ۱۶ ۱/۲ لاکھ روپیہ صرف ہوا۔ دیکھا چاہیے کہ جب شاہزادہ موصوف بادشاہ ہوئے ہیں تو رعایا ہندستان کو کیا نفع پہنچاتے ہیں۔

کانگریس ۵ ستمبر سنہ ۱۹۰۶ع۔ آج کے اودھ اخبار سے واضح ہوا کہ سراندرناٹھ برنجی مشرقی و مغربی دونوں بنگالوں کے شاہ کی حیثیت سے انھیں تاج پہنایا گیا اور انھوں نے غیر ملک کی ساخت کی چیزوں پر سخت اعتراض کیا اور ملک کی کارروائی جائز رکھنے کے لیے مذہبی مدد حاصل کی اور انگریزی کپڑے پر اسی وجہ سے اعتراض کیا کہ وہ سوز کی چربی سے کھوٹا جاتا ہے۔ لہذا ہندو اور مسلمان دونوں کو ناگوار ہے۔ اس جلسہ میں ہزاروں بنگالیوں کا مجمع تھا۔ میری

راے میں یہ ظاہر ان کارروائیوں کا انجام بہ خیر نظر نہیں آتا۔

اخبار ۱۱ ستمبر سنہ ۱۹۰۶ء آج کل ہندستان میں ۱۳ < ۱۰ اخبار نکلتے ہیں تعداد کے لحاظ سے بمبئی کو درجہ اول اور پنجاب کو درجہ دوم حاصل ہے۔

وفد ۹ اکتوبر سنہ ۱۹۰۶ء۔ مسلمانوں نے ایک ڈیپوٹیشن بہ سرعنائی آغا سلطان محمد شاہ آغا خاں صاحب جی۔سی۔آئی۔ای بمبئی جن کے ساتھ سربراوردہ معزز اہل اسلام ہندستان شریک تھے۔ یکم اکتوبر سنہ ۱۹۰۶ء کو یہ مقام شملہ حضور میں لارڈ منٹو صاحب بہادر وائسرائے ہند حاضر ہو کر اڈریس پیش کیا کہ جو انتظامات نسبت تقرر ججان ہائی کورٹ وغیرہ آئندہ ہونے والے ہیں اس میں مسلمانان ہند کے حقوق کا بھی لحاظ رکھا جاوے جس کا جواب وائسرائے نے قابل اطمینان دیا۔ اس کی کیفیت مفصل اودھ اخبار مورخہ ۸ اکتوبر میں درج ہے۔

لاجیت رائے ۲۱ مئی سنہ ۱۹۰۷ء۔ لالہ لاجپت رائے ایک نامور متمول وکیل لاہور قلعہ ہانڈلے واقع ملک برہما میں بدطور سلطانی قیدی مقید ہیں۔

۷ جون سنہ ۱۹۰۷ء۔ آج کے اخبارات سے واضح ہوا کہ اجیت سنگھ پنجابی نائب لالہ لاجپت رائے امرتسر میں گرفتار ہوا جو عنقریب کسی مقام پر جلاوطن کیا جائے گا۔ اجیت سنگھ کورنمنٹ کے خلاف اسپیشل لاہور وغیرہ میں دیا کرنا تھا جس کی وجہ سے اس پر وارنٹ گرفتاری بصد تا پانچ سو روپیہ انعام کے جاری تھا۔

۱۹ جون۔ آج کے اودھ اخبار سے واضح ہوا کہ لالہ لاجپت رائے ملک برہما میں قلعہ ہانڈلے کے ایک آراستہ بنگلے میں مقیم ہیں جو لب سڑک واقع ہے۔ ان کے واسطے کتابیں مہیا کی گئی ہیں اور بگھی اور ایک جوڑی گھوڑے کی ان کی سواری کے واسطے ہے۔ دو افسروں کے ہمراہ وہ باہر نکل سکتے ہیں۔ جو ہندوستانی ان کو دیکھنا چاہتے ہیں وہ دیکھ سکتے ہیں۔ ان کے صرفہ سالانہ کے واسطے کورنمنٹ نے ۲۸ ہزار منظور کیا ہے۔ دوسری روایت یہ ہے کہ ان کو ۴۰ روپیہ یومیہ ملتا ہے۔ بہر حال ان دونوں میں سے ایک رقم ان کو ملتی ہے۔ غالباً اخیر رقم صحیح جس کی تعداد ماہواری ۱۲۰۰ ہے۔

اکٹنی | یکم اگست سنہ ۱۹۰۷ء - آج یکم اگست سنہ ۱۹۰۷ء سے ایک آنہ کا نکل
 ہا سکہ جاری ہوا ہے۔ اس سکہ کا شمار پہلودار ہے جس سے یہ غرض ہے
 یہ اس پر چوٹی ہا دھو ہا نہ ہو۔ اگرچہ چوٹی سے کسی قدر بڑا اور موٹا ہے مگر چوٹی
 سے کچھ مشابہ ہے۔ پہلودار بنانے سے دنیا کے سکوں میں یہ برالا سکہ ہے کیوں کہ
 اس وقت تک کسی ملک میں ایسا سکہ مسکوں نہیں ہوا ہے۔ اس کے سامنے کے رخ
 پر بادشاہ کا تاجدار چہرہ ہے۔

دمدار ستارہ | ۱۶ اگست سنہ ۱۹۰۷ء - آج کل ۳ بجے اخیر رات کو ایک دمدار ستارہ
 نکلتا ہے جو یورپ میں کھکشان کے قریب اوتر کو دکھلائی دیتا ہے۔
 یہ ستارہ زمانہ عذر بعدہ سنہ ۱۸۷۷ء زمانہ خشک سالی میں نکلا تھا اب پھر نکلتا ہے۔
 دیکھنا چاہیے اس کا نتیجہ کیا ہوتا ہے۔ بارش ہی کمی اور خریف کا نقصان تو ظاہر
 ہو رہا ہے۔

وفات | ۲۰ اکتوبر سنہ ۱۹۰۷ء۔ نواب محسن الملک سکریٹری مدرسۃ العلوم علیگڑھ
 سے ۱۶ اکتوبر سنہ ۱۹۰۷ء بمقام شملہ قضا کی۔ مرحوم لایق و قابل شخص
 تھے۔ ان کی اسپیش میں ایسی سحریبائی تھی کہ حاضرین جلسہ ان کے منشا سے فوراً
 متاثر ہو جاتے تھے اور ان کے مقاصد کی پوری تعمیل ہوتی تھی۔ محسن الملک
 ۹ دسمبر سنہ ۱۸۳۷ء کو پیدا ہوئے اور ۱۶ اکتوبر سنہ ۱۹۰۷ء یوم چہار شنبہ کو
 فوت ہوئے اور ۱۹ اکتوبر یوم شنبہ کو مدرسۃ العلوم علیگڑھ متصل قبر سر سید احمد خاں
 کے مسجد میں مدفون ہوئے۔ حساباً ان کی عمر ۶۹ سال ۹ ماہ ۲۳ روز کی ہوئی۔

ہرنال | ۳ نومبر سنہ ۱۹۰۷ء - ملازمان یورپین و ہندستانی ایسٹ انڈیا ریلوی
 نے ہرنال کردی کہ یہ زمانہ قحط سالی ہے۔ اگر ہماری تنخواہوں میں اضافہ
 نہ ہوگا تو ہم ریل نہیں چلاویں گے چنانچہ ۱۸ نومبر سے کلکتہ سے کالکتا تک ریل بند
 ہے اور مسافروں اور مال کی آمد و شد رکی ہوئی ہے۔

علی گڑھ | ۱۵ دسمبر سنہ ۱۹۰۷ء۔ آج کی کمیٹی علی گڑھ سے وقار الامرا
 سکریٹری علی گڑھ کالج بجائے محسن الملک نواب مہدی علی خاں متوفی

سکریٹری مقرر ہوئے۔

وفات | یکم جون سنہ ۱۹۰۸ء - ۲۶ مئی سنہ ۱۹۰۸ء کو غلام احمد قادیانی جنہوں نے ایک جدید اسلامی فرقہ قائم کیا تھا بمعارضہ حبصہ لاہور میں قضا کی۔

مسٹر تلک | ۲۵ جولائی سنہ ۱۹۰۸ء - مسٹر تلک مرہٹہ رئیس پونہ کو بمبئی کے جج صاحب نے چھ سال قید سخت کی سزا دی اور ایک ہزار روپیہ جرمانہ کیا۔

مسٹر تلک اپنی قوم میں نہایت معزز و پرائر شخص تھے۔ قیدی نے اپنے اخبار مرہٹی زبان میں تین دفعہ گورنمنٹ کی کچھ شکایت اور توہین چھاپی تھی اس وجہ سے ان کو حسب منشا دفعہ ۱۲۳ حرف الف و دفعہ ۱۵۳ تعزیرات ہند سزا ہوئی۔ مسٹر تلک عدن میں جلا وطن کیے گئے اور جس وقت وہ جہاز لے جا رہے تھے نو ان کے ہمدرد لوگوں نے بہت کچھ یورش کی اور گارد کے سپاہیوں کو اینٹ اور پتھر مارے۔ کئی افسر زخمی ہوئے اور ادھر سے فوج نے گولیاں چلائیں۔ چار آدمی ہلاک ہوئے اور ۳۲ آدمی زخمی ہوئے۔ کیفیت غلو کی اس وقت تھی۔

جشن جوبلی | ۷ نومبر سنہ ۱۹۰۸ء - آج کے اودھ اخبار سے واضح ہوا کہ جشن قیصری جوبلی ۲ نومبر سنہ ۱۹۰۸ء کو تمامی ہندستان میں ہوا تھا اس

کا یہ منشا تھا کہ برٹش سلطنت میں براہ راست قدیم انڈیا کمپنی سے حکومت ہندستان کی زمام اپنے ہاتھ میں لے لے جس کو زمانہ پچاس سال کا ہوا جو زمانہ امن و امان سے ختم ہوا۔

بنگال میں حادثہ | ۱۲ نومبر سنہ ۱۹۰۸ء - آج کے اودھ اخبار سے واضح ہوا کہ ایک جلسہ کلکتہ میں سر انڈروفریزر صاحب لفٹنٹ گورنر

کی پریسیڈنٹی میں ۷ نومبر کو بوقت شام منعقد ہوا تھا۔ جو تندرناٹہ چودھری نے ایک دیوالور تپنچہ سے لفٹنٹ گورنر پر دو مرتبہ فیر کرنا چاہا لیکن تپنچہ نے خطا کی اور چودھری مذکور گرفتار کر لیا گیا جس کی تحقیقات ہو رہی ہے۔ اسی اخبار سے یہ بھی معلوم ہوا کہ نندولال بنرجی انسپکٹر تحقیقات فوجداری کو کسی نے ۱۰ نومبر کو تپنچہ کے دو فیروں سے قتل کیا۔ قاتلوں کی نقیش ہو رہی ہے، ہنوز کوئی سراغ نہیں لگا ۲۸ نومبر سنہ ۱۹۰۸ء - آج کے اودھ اخبار سے واضح ہوا کہ جو تندرناٹہ

چودھری جس نے سر انڈروفریزر لفٹنٹ گورنر نکال کو ہلاک کرنا چاہا تھا اس کو دس سال قید سخت کی سزا ملی۔ اگر مہاراجہ اردوان لفٹنٹ گورنر اور قاتل کے درمیان میں نہ آجائے تو سرور تینچہ سر ہونے سے ہر آہ ہلاک ہو جائے۔

۲ دسمبر سنہ ۱۹۰۸ ع۔ ۲۸ نومبر سنہ ۱۹۰۸ ع کو سر ہیوٹ صاحب بہادر لفٹنٹ گورنر اضلاع متحدہ آکرہ • اودھ سے سنگ شہاد دارالعلوم ندوۃ العلماء کا مقام لکھنؤ رکھا۔

۱۰ دسمبر سنہ ۱۹۰۸ ع۔ آج کے اودھ احبار سے واضح ہوا کہ گاڑیوں کا تصادم ۳ دسمبر سنہ ۱۹۰۸ ع کو احمد مصطفیٰ آباد متصلہ لاہور میں دو ریل گاڑیاں لڑکھیں جس سے ۱۸ آدمی ہلاک و ۲۵ مجروح ہوئے۔

۱۳ فروری یکم جنوری سنہ ۱۹۰۹ ع سے ٹیلی گرام بھیجنے کا حساب ذیل انتظام ہوا۔ معمولی تار جو ایک روپیہ میں جاتا تھا وہ اب چھ آنے میں جائے گا لیکن شرط یہ ہے کہ معہ نام د پتہ و مکتوب الیہ و عہدہ مکتوب الیہ بارہ لفظوں سے زائد نہ ہوں اور اگر زائد الفاظ ہوں گے تو فی لفظ ۶ پائی مزید دینا ہوں گی اور جو تار ضروری دو روپیہ میں جاتا تھا وہ ایک روپیہ میں جاوے گا مگر اس میں بھی یہ شرط ہے کہ مع نام کاتب و مکتوب الیہ وغیرہ کے سارہ لفظوں سے زائد نہ ہوں۔ اگر ہوں گے تو فی لفظ ۱ آنہ مزید دینا ہوگا۔

۲۲ فروری سنہ ۱۹۰۹ ع۔ آکرہ کے تاج محل میں ایک امپ عطیہ لارڈ کرزن صاحب سابق وائسرائے ہند ۱۶ فروری سنہ ۱۹۰۹ ع وقت سوا سات بجے رات کے سر ہیوٹ صاحب بہادر لفٹنٹ گورنر اضلاع متحدہ آکرہ و اودھ نے آویزان کیا۔ یہ نہایت عمدہ لمپ ہے۔ مصر کے تدریس مدرس نے دو سال میں اس لمپ کو تیار کیا ہے۔ یہ لمپ کسی تقریب ضرورت میں روشن کیا جایا کرے گا۔

۱۰ جولائی سنہ ۱۹۰۹ ع۔ یکم جولائی سنہ ۱۹۰۹ ع کو کرنیل کرزن ویلی قتل اور ڈالرز لال کا کا کو مسمیٰ مدن لال طالب عام سکھہ امرتسر نے بمقام لندن تینچہ کی گولیوں سے قتل کر ڈالا جس کی وجہ سے مدن لال قاتل نفرت کی نگاہ سے دیکھا جاتا

ہے۔ غالباً اس کو سزا بھانسی کی ہوگی۔ مقدمہ کی تحقیقات لندن کورٹ میں ہو رہی ہے۔ ۲۷ جولائی سنہ ۱۹۰۹ ع۔ آج کے اودھ اخبار سے واضح ہوا کہ لارڈ اورسٹون نے مدن لال قاتل سر کرزن ویلی کو بھانسی کی سزا دیتے ہوئے کہا کہ میں جو بات کہوں گا اس کا ملزم پر کچھ اثر نہ پڑے گا۔ جب مدن لال حکم سزا سن چکا تو اس نے فوجی سلام کیا اور کہا کہ مائی لارڈ میں آپ کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔ میں خوش ہوں کہ مجھے میرے وطن کے لیے مرنے کا یعنی شہید ہونے کا فخر نصیب ہوا۔

۸ فروری سنہ ۱۹۱۰ ع..... معلوم ہوا کہ سر آغا خاں خوجوں کے پیر بدیعہ اسپیشل ٹرین ۵ فروری بوقت ۱۱ بجے دن لکھنؤ تشریف لائے۔ اہالی لکھنؤ نے ان کی نہایت قدر و منزلت کی اور گھوڑے کھول کر خود اسٹیشن سے قبصر باغ تک لے گئے۔ اسٹیشن سے قبصر باغ تک جھنڈیاں لہرا رہی تھیں۔ ان کی تشریف آوری کا یہ سبب ہے کہ علی گڑھ کالج کو یونیورسٹی قرار دینا چاہتے ہیں جس کا تخمینہ تیس لاکھ روپیہ ہے۔ منجملہ اس کے دس لاکھ روپیہ وصول ہو چکا ہے۔ اب صرف دس لاکھ چندہ ہونے کی ضرورت ہے۔ غالباً لکھنؤ میں فہرست چندہ کھولی جائے اور متمول لوگ حسب حیثیت چندہ دیں جس کی تعداد میں آئندہ کسی تاریخ میں درج روزنامہ ہذا کروں گا۔

۵ مارچ سنہ ۱۱ ع..... اودھ اخبار مورخہ ۴ مارچ سنہ ۱۱ ع سے واضح ہوا کہ سر آغا خاں صاحب بہادر قوم خوجہ آج کل تمامی ہندستان سے بنا بر قایم کرنے یونیورسٹی علی گڑھ مسلمانوں سے چندہ وصول کر رہے ہیں اور بیس لاکھ سے زائد وصول کر چکے ہیں اور بالفعل لاہور (پنجاب) میں ہیں۔ وہ ۱۱ نومبر سنہ ۱۸۷۲ ع کو بمقام کراچی پیدا ہوئے۔ اس حساب سے ان کی عمر ۳۳ سال کی ہے۔ آدمی نہایت لائق، خطاب یافتہ، فرقہ خوجہ کے..... ہیں اور ہزاروں روپیہ کی ان کی آمدنی ہے۔ یقین ہے کہ ان کی کوشش موجودہ سے تیس لاکھ سے زائد چندہ وصول ہو جائے۔ یہ پہلے شخص ہیں جو بعد سر سید احمد خاں بانی علی گڑھ اپنی قوم کے لیے یونیورسٹی قائم کرنے کے لیے اس قدر کوشش کر رہے ہیں۔

وفات ۳ مئی سنہ ۱۹۱۱ء شب گزشتہ کو سیدعلی بلگرامی مقیم ہردوئی نے بعارضہ رُکنے حرکت قلب کے قضا کی۔ عمر ۶۵ سال تھی۔ یہ بڑے نامی کرامی بلگرام کے رؤسا میں تھے اور باہر ملازمت حیدرآباد دکن میں انہوں نے بہت کچھ کمایا۔ سنا جاتا ہے کہ پچاس ساٹھ لاکھ روپیہ ان کا بینک میں جمع ہے۔ اور اسی ہزار روپیہ کا کتب خانہ حیدرآباد میں ہے۔ شراب خوار اکثر رُکنے حرکت قلب کے مر جاتے ہیں، چوں کہ متوفی بھی شراب خوار تھے لہذا دفعہاً اسی عارضہ میں فوت ہوئے۔ کئی ارکے اور لڑکیاں اور ایک بی بی یادگار چھوڑیں۔ متوفی علاوہ زبان انگریزی، فارسی، عربی اور سنسکرت کے فرانسیسی اور جرمنی زبان کے بھی ماہر تھے۔ کوئی شک نہیں کہ ان کو بہت بڑی قابلیت حاصل تھی اور جلیل القدر حکام ان کو نگاہ وقت سے دیکھتے تھے۔

تاجپوشی ۲۳ نومبر سنہ ۱۱ء آج کل دہلی میں بڑے بڑے انتظامات ہو رہے ہیں۔ پچیس میل ربع میں خیمہ وغیرہ نصب ہیں کہ ہمارے شاہنشاہ جارج پنجم و ملکہ میری ۱۲ دسمبر سنہ ۱۹۱۱ء کو رسم تاجپوشی بمقام دہلی ادا فرمائیں گے اور بہت سے والیان ملک شریک دربار رسم تاجپوشی ہوں گے۔ ہمارے ضلع سے—و—مطلوبہ گورنمنٹ شریک دربار ہوں گے۔ یہ بہت بڑا جشن دہلی میں ہوگا کہ لاکھوں آدمی شریک ہوں گے، شاید ایسا کبھی ہوا ہو۔

۱۰ دسمبر سنہ ۱۱ء—۱۲ دسمبر کو جب ملک معظم نے تخت نشینی بمقام دہلی اختیار فرمائی تو لارڈ ہارڈنگ گورنر جنرل نے حسب ذیل اسپیش فرمائی کہ (۱) دہلی بجائے کلکتہ کے دارالسلطنت قرار پائے (۲) بعد لارڈ کرزن صاحب جو تقسیم بنگالہ کی ہوئی تھی اور جس کی وجہ سے بنگالیوں میں ایک شورش پیدا تھی وہ منسوخ کی جانی ہے۔ (۳) پچاس لاکھ روپیہ واسطے تعلیم کے دیا گیا۔ (۴) ملازمان سول و فوجی جن کی تنخواہ ۵۰ روپیہ ماہوار تھی..... آج کی تاریخ میں اعزاز تقسیم ہوئے جس میں تعداد کثیر انگریزوں اور والیان ملک وغیرہ کی ہے۔

سید شاہ کمال الدین

کرم کندوی قدس سرہ

از

سخاوت مرزا صاحب، بی۔ اے، ایل ایل۔ بی

اسم گرامی کمال الدین۔ سادات حسنی الحسینی۔ ابن سید جمال الدین۔ وطن آبائی بخارا۔
وطن نابی شانور بلگاؤں (بیجاپور) اس کے بعد کڑیہ و کرنول میں توطن پذیر ہوئے۔
شجرہ خاندانی کے متعلق صرف ایک قطعہ^۱ منظوم دست یاب ہوا ہے :-
آں کہ از آل محمد مصطفیٰ آں کہ اولاد علی مرتضیٰ
از بخارا اولیں از خاندان آمد این جانب کمال الدین شاہ
جد امجد نے حضرت خواجہ بندہ نواز قدس سرہ^۲ کے خاندان^۳ میں شادی کی۔
آپ کے تفصیلی حالات ہم دست نہیں ہوئے۔ البتہ مختصر و ضروری حالات تندرہ
گلزار اعظم^۴ (مؤلفہ بواب والاجاء غلام عوث خان المتخلص بہ اعظم) میں اس طرح نقل
کیے ہیں "تخلص سید کمال الدین است از اجلہ سادات ہند بود و در شانور بلگاؤں سکونت
می نمود۔ در تدریس کتب فارسیہ متقدمین فارس بدطولی داشت و شعر ہندی و فارسی
ہر دو می نگاشت۔ اولاً عقد بیعت و ارادت با شاہ میر درست بست و ثانیاً وارد این طرف گشتہ
در حلقہ خادمان خواجہ رحمت اللہ قدس سرہ نشست۔ ہمیں قدر از احوال اطلاع دارم
و آنچه در صبح وطن بزبانی والد رحمۃ اللہ علیہ مرقوم است بعینہ می نگارم۔ یک بیت او باین

۲، ۱ شجرہ خاندانی موجودہ شاہ احمد حسین حیدرآبادی -

۳ تذکرہ گلزار اعظم شعراء ادب فارسی (کتاب خانہ آصفیہ حیدرآباد)

حوی اظہار کمالش می کند:۔

لب و ابروئے تو در کشت و جاں بخشیدن
ذوالفقار اسد اللہ و دم روح اللہ

نیز اسی قسم کے تقریباً ۵۴ شعر صنایع بدایع میں دیوان مطبوعہ سنہ ۱۳۱ھ
حسنت الاسلام بمگلور نے صفحہ آخر پر درج ہیں۔

سید محمد شاہ میر المتخلص بہ میر مصنف اسرار التوحید^۱ آپ کے برادر معظم تھے
جس کے آپ تربیت یافتہ اور خلیفہ تھے۔ مقطعوں میں اکثر شاہمیراج کا نام ضرور لیتے ہیں۔
پیر نے سچے جاں نثار اور فدائی تھے۔ کہتے ہیں:۔ ع

نقش رسم پیر سر تا پا مری تصویر ہے

آپ کے اساتذہ کا پتہ نہیں چلتا اور نہ یہ محقق ہے کہ شاعری میں کس سے تلمذ تھا۔
بلکہ یہ مشہور ہے کہ آپ وہی شاعر تھے۔ کمال علوم ظاہری و باطنی کلام سے خود
ظاہر ہے۔ آپ کا کلام زیادہ تر متصوفانہ ہے۔ ایک نو حود آپ صوفی المشرّب تھے دوسرے
یہ کہ ماحول بھی ایسا ہی تھا۔ آپ کے دیوان میں عربی فارسی الفاظ کے علاوہ ہندی
الفاظ بھی کافی ہیں۔ فارسی محاورات^۲ کے ترجمے بھی داخل کیے ہیں جس کے نمونے
مقدمین شعرائے اردو کے کلام میں بھی پائے جاتے ہیں۔ تصوف کی اصطلاحات بھی وضع
کی ہیں۔ چند الفاظ درج کیے جاتے ہیں: ہندی:۔ نور نرنجن۔ (جان کا) کہنجن۔
(گبان کا) اجن۔ (پائے) برجن۔ (من و ما کا) رنجن۔^۳ عربی: تبین۔ تزیین۔ نحسن۔
نحزن۔ سنن۔ سدید۔ عدید۔ قدید۔ ثرید۔ اصطلاحات: ہے بن۔^۴ مین بن۔ یک بن۔ دو بن۔
ملدو ذات۔ مسمومات۔ مسموعات۔ عبدیات۔ عینیت۔ بے عینیت۔ غیریت۔ بے غیریت۔ محبوبت۔
بلا محبوبت۔ تنزیہ۔ بلا تنزیہ۔ تشبیہ۔ بے تشبیہ۔ وحدت۔ بلا وحدت۔ کثرت۔ بلا کثرت۔
وحدہ الوجود۔ بلا وحدہ الوجود۔ بیست نمائی۔ ہست نمائی۔ جنون جوش۔ جنون جوشی۔

۱ تذکرۃ اردوئے قدیم حکیم شمس اللہ قادری (داب شر) ۲ آئینات۔ آزاد۔

۳ بھی متی کا ورہی گھڑا جو عموماً دیہات میں استعمال ہوتا ہے۔

۴ اصطلاحات علیہ وحید الدین سلیم جس میں الفاظ بتانے کے قواعد درج ہیں۔

موحد کے لیے توحید پیشہ - اشعار کے ترجمے بھی خوب کہے ہیں -
فارسی شعر بہ ہے :-

موحد را کہ وحدت در شہود است نخستیں دیدہ بر نور وجود است
کمال : نگاہ عارف توحید پیشہ
جمال حق پہ ہے اول ہمیشہ
قاضی محمود بحری (عروس عرفاں) :- وال را صد مایہ باشد ایے جوان
حال بس مفت است نزد عارفان
کمال : قال کو چاہیے ہزار فنون
حال کو بس ہے یک جنوں جوشی
محمود شہنری (گلشن راز) :- دل یک قطرہ را گر بر شکافی
بروے آید ازو صد بحر صافی
کمال : صد ہزاراں کوہ ہیں یک کاہ میں
ہوند میں یک نم کے ہم کے مندرج

غالباً پیر ۲۰ کے وصال کے بعد یعنی سنہ ۱۱۸۶ھ کے بعد آرکاٹ، نیلور موضع رودگیر شریف
لے گئے۔ حضرت خواجہ رحمۃ اللہ الملقب بہ نایب رسول اللہ قدس سرہ سے بے حد
خلوص و اتحاد تھا جن کو شاہ کمال جیسا فاضل اجل و عارف کامل اپنے فن کا امام
ماتا ہے۔ کہا ہے :-

ہے خواجہ رحمۃ اللہ صاحب ولا یہی ہے نایب نبیل نبی انور کی یہی
اس وقت کے مشایخ عالی مقام کا قدوہ یہی، امام یہی، مقتدا یہی
روایت ہے کہ مثنوی ۲ چکی نامہ آپ ہی کے حرم محترم کی فرمائش پر لکھی
گئی تھی جو بلحاظ تاثیر آپ کے کلام کا ایک شاہکار ہے اور جس کو ہم بجنسہ آخر

۱ تذکرہ اولیائے ذکن عبدالجبار خاں ملکا پوری -

۲ حضرت کمال اللہ شاہ حیدر آبادی جو اسی سلسلے کے بزرگ تھے -

میں نقل کر دیں گے۔ اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ خواجہ صاحب موصوف سے آپ نے قدیم روابط تھے۔ یہ مثنوی حضرت شاہ میر کی زندگی کے زمانے میں لکھی گئی ہے۔

شاہ عبداللطیف عرف علام محی الدین ویلوری فرزند سید ابوالحسن قریب^۱ قدس سرہ سے بھی آپ نے روابط تھے۔ بعض متصوفانہ غزلیں ویلوری صاحب کی تصانیف جواہر الملوک^۲ و فصل الخطا^۳ بین الصواب میں سنداً نقل کی ہیں۔ یہ کتابیں تصوف و علم کلام میں بہت خوب ہیں۔

ہمعصر شعرا:— غالباً ولی دکنی^۴ کا آخری زمانہ اور آپ کا ابتدائی زمانہ ہے۔ البتہ سراج دکنی، سید محمد خاکی^۵، عارف الدین خاں عاجز، عبدالولی عزت^۶ کی غزلوں پر آپ نے غزلیں کہی ہیں۔ نیز چوں کہ بحیثیت صوفی آپ وسیع المشترب تھے، دکن کے شعرا کی آمد و رفت شمالی ہند سے شروع ہو گئی تھی۔ قیاس غالب ہے کہ میر، سودا، خواجہ میر درد کا کلام بھی آپ تک ضرور پہنچا۔ چنانچہ خواجہ میر درد دہلوی کی بعض غزلوں پر غزلیں اور ایک رباعی پر رباعی کہی ہے۔ ولی دکنی کی نعتیہ غزل پر ایک مخمس تضمین کیا ہے۔ مگر اپنے خاص ماحول اور مذاق کے لحاظ سے آپ کی غزلیات میں تصوف غالب ہے۔ ہم اس کا آگے موازنہ کریں گے۔

امرا:— بواب معین الدین خاں قطب الدولہ اور دیگر امرا بھی آپ کے معتمد تھے جن کا ذکر آپ نے بعض غزلوں میں مدحیہ طور پر کیا ہے۔

اخلاق و عادات:— نہایت ذکی، فہیم، طباع، حلیم، سادگی پسند، متوکل، متواضع شفیق، صاف گو اور اپنے مسلک کے پکے تھے۔ وحدۃ الوجود کے خلاف لوگ آوازے کستے ہیں، ملحد و زندیق کہتے ہیں۔ مگر آپ نے ہمیشہ ان کو دعا دی ہے:—

راہ ہدیٰ دکھا تو اس بے خبر کو جس نے

یہ قال و قیل سن کر مجھ کو خلیل بولا

۱ تذکرۃ اولیاء دکن ملکاپوری - ۲ فن تصوف فارسی کتب خانہ آصفیہ - ۳ فن کلام فارسی کتب خانہ آصفیہ - ۴ ولی دکنی المتوفی سنہ ۱۱۱۸ھ یادگار ولی نمبر مرتبہ سید محمد ایم اے۔ ۵ تذکرہ مبرحسن دہلوی و سالنامہ رہبر دکن سنہ ۳۸ف۔ ۶ ولی نمبر مرتبہ سید محمد ایم اے۔

اپنے اعتقادات کو نہایت صاف گوئی اور استدلال اور شریعت و حقیقت کی جامعیت کے ساتھ اس طرح بیان کرتے ہیں :-

حیثیت وجود سے عین خدا ہوں میں
ملحد کہو مخالف ایمان کچھ کہو

ذاتی تعین اپنے کے ہوں اعتبار غیر مشرک کہو، دریں کہو نادان کچھ کہو
ایمان سے کفر کفر سے ایمان کیا ہوں ضم کافر کہو یا مجھ کو مسلمان کچھ کہو
آخر کا شعر بجنسہ حضرت جامی قدس سرہ کی رباعی کے ایک شعر کا ترجمہ ہے :-

تا ایمان کفر کفر ایمان نشود یک بندہ حق بحق مسلمان نشود

عالی طرفی پی کر شراب شوق کیا خم نہی کمال
ہشیار ہے ہنوز و لیکن نہ مست ہے

شریعت کے سخت پابند تھے - کہتے ہیں :-

استقامت شرع مصطفوی ہے کرامت بزرگ کشف کلان
بے تفقہ جسے تصوف ہے وہ تصوف نہیں تصلف ہے

تصلف یعنی بیہودہ گوئی و لاف زنی ہے -

بے تعصبی و رواداری :- حصول علم کے معاملے میں خواہ وہ کسی فرقہ کا ہو
تعصب نہیں برتتے - نصیر الدین طوسی کا ایک قول نقل کرتے ہوئے فرمانے ہیں :-

» خرد بخرد ہر دکا نیکہ باشد « -

تعلیم :- قال صحیح کے علم بردار تھے - قال صحیح اس کو کہتے ہیں جس سے
حال دایمی حاصل ہو جس کا نتیجہ وصل مطلق و رویت مطلق و فنائے مطلق ہو -
اشغال و اذکار مقبہ سے عارضی کیفیت طاری ہونی ہے جو اہل استدراج کو بھی
حاصل ہے -

(۲) زہد حقیقی ترک خودی ہے نہ کہ دنیا۔ حقیقی زندگی ارادت سے مرنا ہے۔ ع

جینا بھی ہے اپنی ارادت سے مر کمال

(۳) اسرار خودی و بی خودی :- بی خودی عین خودی ہے جبری عین خسر ہے۔

بہ مستی عین ہوشیاری ہے۔

(۴) اعداد کو جمع کرنے کا نام معرفت ہے جو انتہائی کمال ہے۔

وصال :- آپ کا وصال ۱ سنہ ۱۲۲۳ھ میں ہوا۔ کوہ کوئٹہ ضلع کڑیہ میں اپنے

جد امجد کے پہلو میں دفن ہوئے۔ وصال کی متعدد تاریخیں دستِ باب ہوئیں جن میں

سے دو یہ ہیں :-

مرشد حق ہیں و قداں حق نبوش شہ کمال اللہ میر عارفان

سال قدسی آمد ار وصالش عجیب رہنمائے سالکیں رفت ار جہاں

۱۲۲۳ھ

مرشد تحفیک دل قلمہ کمال "ثروتِ پیر ہدی" سال وصال

۱۲۲۳ھ

اولاد امجاد :- دو صاحبزادے^۱ اور دو صاحبزادیاں چھوڑیں۔ صاحبزادے

(۱) سید دادا پیر حسینی۔ (۲) سید جلال الدین حسینی المتخلص بہ اکمل۔

دونوں صاحبزادیاں سید میر عسکری حسینی اور سید بہاؤ الدین حسینی میر قاصی

سرکار سدھوٹ ضلع کڑیہ سے منسوب تھیں۔

خلفا :- سید علاؤ الدین^۲ قدس سرہ ہوئے۔ دوسرے میر حیات مصنف مصباح الحیات^۳

و حضرات خمسہ المتوفی سنہ ۱۲۸۲ھ میں۔

تصنیفات :- (۱) دیوان مخزن العرفان^۴ و کلیات مخزن العرفان^۵ اردو میں ہے جو

۲۲۳ غزلیات۔ ۱۱ مخمس۔ ۴ مرثیے۔ چکی نامہ۔ ۱۱۴ رباعیات۔ مختلف قصاید۔

مناجاتیں۔ مناقب بزرگان دین پر شامل ہے۔

۱ شجرہ خاندانی۔ ۲ شجرہ خاندانی۔ ۳ شجرہ باطنی خلافت موعودہ احقر۔

۴ مطبوعہ حبشت الاسلام پریس، نکلوور سنہ ۱۳۱ھ۔ ۵ مطبوعہ حبشت الاسلام پریس، نکلوور سنہ ۱۳۱ھ۔

- (۲) دیوان فارسی - مختصر ہے - رنگ متصوفانہ ہے -
- (۳) کلمات کمالیہ فارسی - تصوف میں ہے -
- (۴) کمال المعرفت منظوم فارسی - جس کا ذکر ممدوح نے خود کلمات کمالیہ میں کیا ہے، نظر سے نہیں گزرا -
- (۵) کلام کمال و کمال کلام فارسی نظم ہے تصوف میں ہے، نظر سے نہیں گزرا -
- (۶) حسن السؤال و حسن الجواب - بیان کیا جاتا ہے کہ فصوص الحکم ابن عربی کی شرح بطور سوال و جواب ہے - مگر نظر سے نہیں گزری -
- (۷) رباعیات اردو مسایل تصوف میں تعداد ۱۱۵ ہے - نہایت پر مغز حضرت جامیؒ کے رنگ میں ہیں - چونکہ یہ تمام تصانیف حصرت کمال کی روح ہے اس لیے ہم نے اس کو علیحدہ لکھا ہے -
- ماحول :- ہم اوپر ذکر کر چکے ہیں کہ آپ صوفی المشرع تھے اور اسے ماحول میں تھے جہاں عوام و خواص تصوف کے دلدادہ تھے - غالباً لوگوں کے اعتراض کی بنا پر اپنے طرز خاص نیز زبان کے متعلق صاف طور پر اعتراف فرمایا ہے :-
- شاعری کے متعلق رائے :- بس طرز عارفانہ ترے شعر میں کمال
 'لاباس' شاعرانہ اگر ہووے داب کم
- لاباس : عربی فقرہ ہے جس کے معنی 'کوئی جھگڑے کی بات نہیں' ہے -
- داب : مراد شاعرانہ شان و شوکت -
- دوسری جگہ کہا ہے :- شعر قدیم ساتھ مشابہ ہے بے سخن
 تیرا کلام اگرچہ کمالی جدید ہے

یعنی طرز قدیم ہے - مگر زبان جدید ہے -

ہم آپ کے کلام کو نین حصوں میں تقسیم کرتے ہیں - پہلے وہ غزلیں جو اوایل عمر کی معلوم ہوتی ہیں جن میں درد و سوز ہے مگر ٹھیٹ دکھنی زبان ہے - دوسرے تبلیغ تصوف کے سلسلے میں عالمانہ اردو استعمال کی ہے جس کی یہ لشکری زبان اس وقت منجمل نہ تھی - تیسرے عشقیہ غزلیں -

(۱) قدیم نمونہ کلام:-

نچہ عشق کے آتش منے^۱ اب شمع ہو چلنا پڑیا^۲
 نچہ شوق کے تابش سنی^۳ جیوں موم ہو گلنا^۴ پڑیا
 نچہ عم نے گلشن میں سچس جھکے جھکے^۵ ہوں جوں سرو موہوں
 تسیر^۶ فلک کے جور کے بارے^۷ سرت ہلنا^۸ پڑیا
 نیرے برہ کے درد کو دارو نہیں بن وصل کے
 اس واسطے مجھ رات دن نچہ باج^۹ تلملنا^{۱۰} پڑیا
 کئے^{۱۱} دن پیچھے^{۱۲} قاصد دیا یو کی خبر لا آج مجھ
 اب ڈھونڈنے اس کو مجھے دل کے نکر چلنا پڑیا

نچہ - منے - سنی - گلنا - تسیر - بارے - ت - ہلنا - باج - تلملنا - قدیم دکنی الفاظ

ہیں جو آج کل متروک ہیں - مگر دکن کے دیہاتی آج کل بھی بولتے ہیں -

بہت ممکن ہے کہ آپ نے اول اول خاکی کی اتباع کی ہو اور انہیں کے
 طرز میں عارفانہ تبلیغی اشعار نظم کیے ہوں گے - چنانچہ خاکی کی غزل پر غزل
 کہی ہے جو صف اردو اور صف فارسی ہے:-

خاکی: ہشیار ہو اے یار من آخر ز دنیا رفتن است

عافل ہو رہنا خوب ہیں بے شک پریشان رفتن است
 (نہیں)

کمال: عافل نہ ہو اے جان من آخر ز دوراں رفتن است

سد سال جیوے گرچہ تو یک روز میدان^{۱۳} رفتن است

خاکی: اس وقت کوئی ہمراہ ہیں^{۱۴} مادر پدر نا بھائی بہن

غفلت میں پڑ غافل نہ ہو تنہا تو یک جاں رفتن است

کمال: سانہی سہیں کوئی حشر میں جز فعلہائے نیک و بد

نیک سے ہے خوبی خوشی و ز بد پشیمان رفتن است

۱ میں ۲ یو ۳ سے ۴ گھلنا ۵ جھک جھک ۶ اس پر

۷ بار - دوجہ ۸ ہلنا ۹ سوا ۱۰ تلملانا ۱۱ کئی ۱۲ پیچھے

۱۳ مدعا - جان (فارس) ۱۴ نص

حاکمی - ہشیار ہو اے بے خبر ہے جسم میں تیرے یزید
یا مار کر غازی ہو توں^۱ یا مر کے ہو اس سوں^۲ شہید
کمال کر فی سبیل اللہ عزى^۳ پا کر شہادت مرتبہ
مقتول نفع عشق ہے اور خصم کا قاتل بھی ہے

خاکی نے نفس سے مارے جانے کو شہادت کہا ہے - آپ کہتے ہیں نفع عشق سے
شہید ہوتا ہے - وقت واحد میں غازی بھی ہے اور شہید بھی ہے -
حاکمی خوش بھی حال ہے فقیری نا نفس و دل بیچ جنگ ہو رہنا
کمال کافر نفس کے تئیں روح کو لا جنگ کے بیچ
گر مسلمان ہے تو مردانہ ہو اس جنگ کے بیچ
شاہ کمال - خوبی سے نفس و روح کی لڑائی میں جدات کو ابھارے کی کوشش کی ہے -
بیشتر غزلیات تصوف و عقاید پر مشتمل ہیں اور اردو عالمانہ ہے -

تبلیغ تصوف :- حو کو تنزیہ میں تمل ہے ایک تشبیہ سے نبین ہے
لا تعن بذاتہ - اما متعین بہ ہر تعین ہے
دل^۴ تعین لباس و زیور جوں شاہد عورہ کو نرین ہے
علم کلام میں :- ذات حو جسم ہے نہ جسمانی بہ ہیولا ہے نہ ہیولانی
نہ طبیعت ہے نا طبیعی ہے نیز ہم نفس ہے نہ نفسانی
قال و قالی نہ قلبی و قلب نہ تو وہ روح ہے نہ روحانی
عقاید :- وجود حقیقی ہے جس کا^۵ ثنا وہی ہے سزاوار ائی انا
ہے شایان بقا و وجوب و قدم نبھے ہم کو امکان حدوث و فنا

عشقیہ غزل :- آپ کی عشقیہ غزلیں بہت کم ہیں - البتہ چیدہ چیدہ اشعار بہت ہیں
جن میں شان تغزل ہے اور سادگی، 'جوش' عشق و محبت و حسن و جمال کی سچی
صویر ہے - مضامین جدت حسن و جمال و معشوق کی نفسیاتی کیفیات کو خوب ادا

۱ تو - ۲ سے ۳ عزى (ع) لڑائی - ۴ بلکہ ۵ عور (ع) برہنہ ۶ جس کی -

کیا ہے اگرچہ زبان قدیم ہے اپنے ہمعصر شعرا - ولی دکنی، سراج دکنی، عارف الدین خاں عاجزا، عبدالولی عزت^۲، فدوی^۳ وغیرہ کی غزلوں پر غزلیں کہیں۔ ہم یہاں ان شعرا کے کلام کے چند نمونے پیش کرتے ہیں تاکہ اندازہ ہو سکے کہ ایک ہی دور اور ایک ہی خطہ ملک کے چند دکنی شعرا بے اپنی روانی طبع و جولانی کا کس حد تک ثبوت دیا ہے:-

ولی:- ترا مکھ حسن کا دریا وو^۴ موجان چین پیشانی

کمال:- اپر^۵ ابرو کی کشتی کے یہ تل جیوں ناخدا دستا
خدا کی ذات کے مرآت میں روئے خدا دستا

ولی:- جہاں کے جام میں عکس جمال مصطفیٰ دستا
تجہ عشق میں ولی کے انجھوان^۶ امڈ چلے ہیں

کمال:- ایسے بحر حسن آ دیکھ اس پور کا تماشا
کر قصد سیر نبھو کو آب رواں کا ہووے
مجھ جوئے چشم کے دیکھ آ بیر^۷ کا تماشا

ولی:- ہر پلک تیری جو ہے تیغ فرنگ عاشقان کے مارنے کو تیر ہے

کمال:- ترک چشم بتاں کی خونریزی دم تیغ فرنگ سے پوچھو
ولی:- بھوان تیغ و پلک خنجر، نگہ تیر

یہ کس کی قتل کا ساماں ہوا ہے
کمال:- برچھی نگہ، کٹار پلک، زلف ذوالفقار

آتا ہے مجھ بہ بہ سامان جنگ کوں^۸
ولی:- سوکھ کر تجھ غم منے^{۱۰} یو تن ہوا ہے جوں رباب

دل مرا سینے منے جیوں کہ تار ساز ہے

۱، ۳ دکن میں اردو مؤلفہ نصیر الدین ہاشمی ۲ یادگار ولی نمبر مرتبہ سید محمد ایم۔ اے حیدرآباد

۳ وو= وہ ۵ اوپر ۶ دستا= دکھائی دیتا ۷ آنسو ۸ یانی ۹ کو ۱۰ میں

- کمال: — کانا ہوں سوز ہجر میں میں نغمۃ الم
 زخمہ سے آہ دل کے بجا تن کے چنگ کوں
 ولی: — شکار انداز دل ودا من ہرن ہے
 لقب جس شوخ کا جادو نین ہے
 کمال: — یک بیاباں صید ہوں وحشی دلاں اے من ہرن
 زلف سے اپنے کرے تو جب کمند افکندگی
 سراج: — ہر شب ترا تصور آرام جان و دل ہے
 آنکھوں کو خوش لگے ہے جوں خواب کا تماشا
 کمال: — تجھ حسن کا تصور ہے فرض عین مجھ کو
 لازم مرید کو ہے جوں پیر کا تماشا
 سراج: — مدت ہوئی کہ ہوا خانہ زنجیر خراب
 بستہ زلف گرم دار ہوں کن کا ان کا
 کمال: — بستہ، حلقہ، رلفیں^۲ ہوں کن کا ان کا
 ہدف ساوک قوسین^۳ ہوں کن کا ان کا
 سراج: — قد ترا سرو رواں تھا مجھے معلوم نہ تھا
 گلشن دل میں عیاں تھا مجھے معلوم نہ تھا
 فنوی: — میں دیا جان کے تیں جان کے جاناں اپنا
 جان من جان جہاں تھا مجھے معلوم نہ تھا
 ناصر جنگ شہید: — یار خورشید جہاں تھا مجھے معلوم نہ تھا
 ذرہ ذرہ میں عیاں تھا مجھے معلوم نہ تھا
 کمال: — پیونے پیر کے گھنگٹ میں دکھایا ہے جمال
 یہ عجب راز نہاں تھا مجھے معلوم نہ تھا

عاجز : سحر اوس حسن کے خورشید کو جا کر جگا دیکھا
 طہور حق کو دیکھا، خوب دیکھا، باصیا دیکھا
 کمال : محبت میں تری اے فتنہ بریا ہم نے کیا دیکھا
 ستم دیکھا، الم دیکھا، جفا دیکھا، بلا دیکھا
 عزت : بندہ ہیں تیری چھب کے مہ سے جمال والے
 بہ گل سے گل والے سنبل سے نال والے
 کمال : طاعت کے نور سے کر مہرٹ کا دور طلعت
 ا ن دن مرے گھر آئے اورو ہلال والے

شمالی ہند کا اثر :-

میر درد :- کیا سیر^۲ سب سے کلزار دنیا
 کل دوستی میں عجب رنگ و بو ہے
 کمال :- دیکھا ہے ہم نے کلشن فطرت کا سیر^۳ کر
 گل تجھ سے خوش نما و معطر نہیں کہیں
 مرزا رفیع سودا :- مہر ہر ذرہ میں مدح کو ہی نظر آتا ہے
 تم بھی ٹک دیکھو نو صاحب نظراں ہے کہ نہیں
 عر کے پاس نہ ایتنا ہی گماں ہے کہ نہیں
 جلوہ گر باز مرا ورنہ کہاں ہے کہ نہیں
 راہدا چشم تری نہ نگراں ہے کہ نہیں
 کمال : دیکھ ہر ذرہ سے خورشید عیاں ہے کہ نہیں
 پردہ عفلت کا اٹھا دیدہ عرفاں سے دیکھ
 شاہد غیب کا آئینہ جہاں ہے کہ نہیں
 میر تقی میر :- عشق بازی میں کیا موئے ہیں میر
 آگے ہی جی انھوں نے ہارا تھا

کمال:۔۔۔ بلبلو اوسط گلبازی عشاقی مس

ہار بے دل کی ہے اور جیت دلارام کی ہے

خواجہ میں درد کی رباعی پر رباعی:۔

نوحید نہ میں چھپا چھپا کہتا ہوں جو کچھ کہتا ہوں برملا کہتا ہوں

مُلا کو بھی اس سے نہیں ہے انکار نندہ بندہ خدا خدا کہتا ہوں

کمال:۔

سایل کو جواب کیا بجا کہتا ہوں میں آپ کو بندہ نہ خدا کہتا ہوں

میں نیست ہوں راست فی الحقیقت لیکن ہست مطلق کا رونما کہتا ہوں

حافظ شیرازی رح کے بعض مضامین کو ریختہ میں خوب ادا کیا ہے۔

حافظ:۔۔۔ جاں ہے جمال جاںاں میل جہاں ندارد

ہر آنکہ ایں ندارد حقا کہ آں ندارد

کمال:۔۔۔ جاںِ جاںِ جاں میں جلوہ گر ہیں

جسم میں جانِ جسم جان میں عبث

حافظ:۔۔۔ چشم جادوئے تو در عین سواد سحر است

ایں قدر هست کہ ایں نسخہ سقیم افقاد است

کمال:۔۔۔ ساحز جہاں کے بھولے افسون و سحر اپنا

دیکھے جو تہہ ہیں کی تزویر کا نماشا

حافظ:۔۔۔ بیست بر لوح دلم جز الف قامت یار

چہ کنم حرف دگر یاد نداد استادم

کمال:۔۔۔ دل پہ جوہ لوح بر قلم نافذ

ہے خیال قند صنم نافذ

حافظ:۔۔۔ از چاشنی قند مگو ہیج وز شکر

زانرو کہ مرا با لب شیرین تو کام است

کمال:۔۔۔ جو حلاوت لب حبیب میں ہے
 نہ رطب^۱ میں ہے نہ زبیب^۲ میں ہے
 بعض نعتیہ غزلیں آپ کی مرصع ہیں۔ زور کلام اور روای ایسی ہے جس سے
 معلوم ہوتا ہے کہ قافی کہہ رہا ہے:۔۔

قافی:۔۔۔ دو ہاروت و دو ہاروت دو گلبرگ و دو مرجاش

پر ار خواب و پر ار تاب و پر ار آب و پر ار شکر
 کمال:۔۔۔ دو زلف مشکیں، عنار رنگیں، دھان شیریں یہ سن ۳ تمہارے

ہے دام مردم، ہے رشک انجم، ہے سنگ شکر، ہے در دریا
 قافی:۔۔۔ کفش رنگیں، دلش سنگیں، حطش مشکیں، لبش شیریں

بحو نوس، برو سوسن، روح گلشن، بتن مرمر
 کمال:۔۔۔ مژہ بہ تیری، نگہ یہ تیری، ضمیر تیرا، نظیر تیرا

ہے تیر پڑا، ہے نبع ترا، ہے سنگ حارا، جہاں میں عنقا
 قافی:۔۔۔ رش دبیا، فرش ریما، قدس طوبی، خدش جنت

تنش روش، حطش جوش، رحش گلش، لبش شکر
 کمال:۔۔۔ یہ صافی رو، یہ ہر دو ابرو، یہ قد دل جو، یہ چشم جادو

مثال درین، ہلال روشن، نہال گلشن، غزال صحرا
 قافی:۔۔۔ سمن خوی و سمن بوی و سمن روی و سمن سیما

بری طمع و بری زاد و بری چہر و بری پیکر
 کمال:۔۔۔ بہ نس مظاهر، بحوی معطر، برو مقمر، بمو مغنبر

بہ حسن اکثر^۳، بہ خلق اکبر، بقدر عالی نبی امی

مرثیہ میں قدیم رنگ ہے۔ صرف چار مرثیے کہے ہیں۔ ایک مرثیے میں قافیہ
 ہشت حرفی = مستبینین - مستطیعین وغیرہ۔

۱ رطب عربی لفظ ہے خرمائے تازہ
 ۲ زبیب عربی لفظ ہے میوہ تر و خشک کشمش
 ۳ سن (ع) دانت - صیفۃ تفضیل (عربی)

کامل برہانپوری:— اے فلک کس کے سبب مانمی ساماں ہے توں
اے زمیں خاک سر کس دکھوں حیراں ہے توں
اے سحر کس کے الم چاک گریساں ہے توں
اے صبا کس کی جہت آج پریشاں ہے توں

کمال:— بار سے اس غم کے خم ہے قامت سرو چمن
ہر گل صد برگ کا صد چاک اس مائتم سے تن
اشک شبنم سے ہمیشہ تر ہیں نرگس کے نین
تازہ تر لالہ کے دل پر داغ ہجراں ہے ہنوز

انتخاب کلام:— ہم اپنی نظر انتخاب سے حضرت سید کمال الدین رحمۃ اللہ علیہ کے

کلام کے مختلف نمونے پیش کرتے ہیں:—

ہوں مدھوس شراب صاف معنی یہ دُردِ راف و خط و خال سے مست

سر حوس ہوں بہ جام اعل ساقی پیکر مے سرخ فام وحدت

دیکھا ہوں جب سے حسن تقدیر کا تماشا

چھوڑا ہوں تب سے روئے تدبیر کا تماشا

نجم حسن کا تصور ہے فرض عین مجھ کو

لازم مرید کو ہے جیوں پیر کا تماشا

ساحر جہاں کے بھولے افسون و سحر اپنا

دیکھے جو نجم بین کی تزویر کا تماشا

نجم حسن کی یہ دولت جو دن بدن ہے افزوں

دستا ہے مجھ دعا کی تاثیر کا تماشا

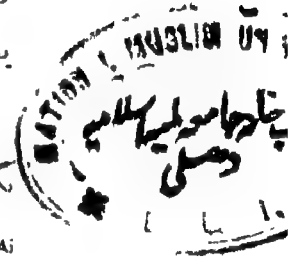
بہ چاہیے تجھے اے مہر مہ رخاں روزہ کہ مہر و مہ یہ روا نہیں کوئی آن روزہ

بہ کر نہ کر تن نازک کے کاست سے تیرے ہزار سوختہ دل کو کرے بجان روزہ

دل پہ جوں لوح پر قلم نافذ ہے حیاں قد صنم نافذ
 شام تجھ زلف کارواں فرمان حکم تجھ رخ کا صبح دم نافذ
 جسم و جاں لا الہ الا اللہ اسم و شاں لا الہ الا اللہ
 موج و ہم نقد و گنج و دُرّ و صدف لعل و کاش لا الہ الا اللہ

دل کو نسخیر کیے ہو شایاش خوب تدبیر کیے ہو شایاش
 زلف مرغول دکھا کر دل کو پا بہ زنجیر کیے ہو شایاش
 یار کے حسن کا گلستان دیکھ سیر کرنا ہے بوستان میں عبث

لگا کی تم سے رخمی نہ ہوتا تو رہتا کاش کے چنگا پھلا دل
 نہ راہ راست کم لڑتا نہ ہوتا اگر آشفۃ زلف دوتا دل



سور میرا پتنگ سے پوچھو حال دل اس کا سنک سے پوچھو
 ماجرا میرے اشک جاری کا سبیل درباے گنگ سے پوچھو
 ترک چشم بتاں کی خوریزی دم تیغ و رنگ سے پوچھو

نفسیات عشق :- بازار حسن یار میں سودائے عشق لے

دے نقد جاں کو نفع و ضرر پر نظر نہ کر
 ہے راہ عشق میں خطر جاں بہر قدم
 چل جلد تر تو اس کے خطر پر نظر نہ کر
 رشک گلش ہے سجن تجھ حسن کی زبندگی
 عبرت گل ہے تمہارے غنچہ لب کی حندگی
 شرم سے گلنا ہے ہر شب ماہ اے خورشید رو
 (گھلتا)

دیکھ کر تجھ روئے رور افروز کی رخنہ دگی

کیا عجب نرگس ترے آنکھوں کی شوخی دیکھ کر
چشم میں اپنی لگاویے سرمۂ شرمندگی
یک بیاباں صید ہوں وحشی دلاں اے منہرن
رلف سے اپنی کرے تو جب کمند افکندگی
مومن و کافر کے حق میں یار کی رلف درار
سبحہ یا جبل المتین زناں یا زنجیر ہے
دل باندہ اپنی زلف سے کہتے ہو مجھ کو جا
مخلص کہاں اسیر ہو ایسے حصار سے
لبلو اوسط گل بازی عشاقی میں
ہار بے دل کی ہے اور جیت دلارام کی ہے
نرم و نازک دیکھنے میں سخت محکم اصل میں
کسوت ابریشمیں ہے تجھ محبت کا لباس

جو حلاوت لب حبیب میں ہے	نہ رطب میں ہے نا ریب میں ہے
آن میں دلبری و جاں بخشی	جادو اس خندۂ عجیب میں ہے
معجز عیسوی و داؤدی	حمد للہ دم خطیب میں ہے
حسن تیرا ہوا ادب سے فزوں	طرفہ صنعت ترے ادیب میں ہے
سوز فاضل ہے، شور ہے مفضل	جو یتنگ اور عندلیب میں ہے
بار مابل ہے ہم سے ملنے پر	میل اس سے دل رقیب میں ہے

ربختی :- تجھ ناز کا جو نیزہ لاگا ہے دل میں نب سوں^۱

کم سوئی سے جانتی ہوں تلوار کی انی میں
جانی تھی خاک ایس^۲ کو پن^۳ خوب گیان کر کر
دیکھی تو نورتن کی ان مول ہوں کئی میں

قمری نمر ۱ لگا کر سب تن کو راکھ اپنے
 تہجہ سرو قد کے کارن بن کئی ہوں جو گنی ۲ میں
 تمہارے مکہ کے زلفوں کی قسم ہے کہ تم بن ہم یہ ہر دن مثل شب ہے
 بلاؤ وصل کا شربت کہ میرا ۳ رہ کی تشنگی سے جاں بلب ہے

اے عاشقاں سے ناحق رزم و قتال والے
 عزمہ کی تیر والے مڑکاں لی بھال والے
 شمشیر عشق سے تہجہ آخر ہوئے ہیں زخمی
 عصمت کی خود والے عمت کی ڈھال والے
 ہر بزم و ہر سرا میں کرتے ہیں دگر تیرا
 اشغال و حال والے مال و منال والے
 حوہاں تمام جگ کے خوبی کا دان لینے
 آئے ہیں در پو ۳ تیرے ہو کر سوال والے
 طلعت کے نور سے کر ہجرت کا دور طلعت
 یک شب میرے گھر آ اے ابرو ہلال والے
 فرہاد دل کو میرے اب کام بخش ۴ ہو کر
 دے لب سنی ۵ شکر اے شیریں مقال والے
 مشتاق تہجہ لقا کے عشاق ہیں و لیکن
 کمتر ہیں مجھ سے اشر قرب و وصال والے
 دریا دلاں سخن کو پاویں کمال تیرے
 کیا جانتے ہیں نادان عمت لی جال والے

سوال و جواب :- کہ تم کہ ڈالا کہر میں کیوں برہم کو اے صنم
 گفتا کہ میری زلف کا ہر تار اک زنار ہے

حافظ شیرازی اور نیز ولی دکنی نے معشوق کے نامہ و پیام اور ہجر و فراق کا مضمون باندھا ہے اور نامہ و پیام کی شکوہ و شکایت ہے۔ آپ نے اس مضمون میں جدت پیدا کی ہے اور محبوب و محب کی نفسیاتی کیفیت کا خاکہ خوب کھینچا ہے۔ ولی دکنی :-

مدت ہوئی سجن نے اشارت نہیں لکھی
آئے کی اپنے رمز و اشارت نہیں لکھی
مارباا ہے انتظار نے مجھ کو ترے ہنوز
اس بی وفا نے دل کی حقیقت نہیں لکھی

حافظ :- دیر است کہ دل دار پیامے فرستاد بیکے ندوانید و سلامے فرستاد
مگر امیر خسرو رحمۃ اللہ کا مضمون بہت بلند ہے ۔

مہر دل از تیغ مژہ بشکاف و بر خوان نامہ

اور شاہ کمال نے اپنی ایک مسلسل غزل میں اس مضمون کو اس طرح باندھا ہے
اور فی البدیہہ کہا ہے ۔ فرماتے ہیں کہ معشوق کا پیام تو پہنچ گیا ، مگر میں اب دیدار کا منتظر ہوں اگرچہ کہ یہ مضمون عشق حقیقی پر تمام ہوتا ہے :-

نامہ :-
مکتوب سے جانناں جو مجھے یاد کیے تم
شاباش کہ شادان دل ناشاد کیے تم
تھا مرغِ رواں عم کے قفس میں جو گرفتار
اے کاشفِ مشکل اسے آزاد کیے تم
تھا شہرِ میری روح کا مدتِ ستی ویراں
بارے سر نو سے اسے آباد کیے تم
کھوئے تپِ تشویش بلا شربتِ دیدار
کر عیشِ عطا طیش کو برباد کیے تم
اورادِ دل و جان سحر و شام کیا ہے
وہ نغمہ جو داعی طرفِ ایرادۂ کیے تم

کریز:۔۔۔ ملتور کے نہیں نصف ملاقات کہو لیک
مجھ عاشق مہجور ہوا بیداد کیے تم
نلمیح:۔۔۔ مجھ کو نہ ملا آپ نہ آ۔ بھج کے قاصد
شیریں روشی در حق فرہاد کیے تم
اطاعت گزاری:۔۔۔ القصہ ایے رحم و یا ظلم و لیکن
ہر حال میں اپنا مجھے منقاد کیے تم
فی الدیہ:۔۔۔ ہے داد الہی کی علامت کہ بدیہا
اپنی غزل طرفہ کو ایجاد کیے تم
شکریہ:۔۔۔ احسنت کی شادی کا مرے کر کے سر انجام
فی الجملہ ادا خدمت استاد کیے تم
استقلال:۔۔۔ ثابت قدم اس پر ہے سر صدق سے ہر دم
شہمیر کمالی پہ جو ارشاد کیے تم

ولی دکنی کی غزل پر نعت میں بہترین تصمین کی ہے جس سے حقیقت تو یہ ہے
کہ غزل میں چار چاند لگادیے ہیں:۔۔

والشمس نری طلعت دلجو سے لکھا ہوں قرآن نری حصلت نیکو سے لکھا ہوں
واللیل سواد سر کیسو سے لکھا ہوں میں سورۃ احلاس تیرے رو سے لکھا ہوں
بسم اللہ دیوان تجھ ابرو سے لکھا ہوں

تجھ حوئے معطر کی صفت وجہ حسن ۲ پر ہر صبح گزر کر کے لکھوں صحن چمن پر
شمن کی سیاہی سنی قرطاس سمن پر تجھ چشم کی تعریف کو آہو کے نبین پر
اکثر قلم نرکس جادو سے لکھا ہوں

چھوڑا ہوں طوامیر کی تالیف کو اے شوخ مشق خط ریحان کی تکلیف کو اے شوخ
لکھ نیرے خط و خال کی توصیف کو اے شوخ تجھ طرۃ طرار کی تعریف کو اے شوخ
سنبل کے چمن میں گل شو سے لکھا ہوں

کیا کوئی لکھے شرح ترے تنگ دہاں کی نیں کس کو^۱ لٹاھی حیر اس راز نہاں کی
طاقت ہے کسے نقطۂ وہمی کے بیاں کی اے موئے میاں وصف تیرے • موئے میاں کی
چیونٹی کی کمر پر قلم موسے لکھا ہوں

منطور نظر نیں ہے زر و مال ولی کا دلدار کا دیدار ہے اقبال ولی کا
برلاوے کمالی مگر آمال ولی کا اس مردمک چشم ظرف حال ولی کا
بلکھاں^۲ سوں قلم کر اپس اجھواں^۳ سوں لکھا ہوں

چکی نامہ :- عجیب ترنم و موسیقیت کی مثنوی ہے اور آپ کے دیوان کا آخری
شاہکار ہے۔ روایت ہے کہ خواجہ رحمت اللہ فہدس سرہ کی حرم محترم کی فرمایش
پر فی البدیہ لکھی گئی تھی جس میں جذبات و کیفیات، جوش، مستی و سرشاری
اور رموز و اسرار پنہاں ہیں۔ دکنی عورتوں کی زبان اور رسم و رواج شادی کو
قلم بند فرمایا ہے۔

(۱) اے۔۔۔ وز باللہ من الشیطن الرجیم

فضل بسم اللہ الرحمن الرحیم

(۲) بسم اللہ بسم اللہ ہر دم من بولوں گی

تثنا اور صفت کے موتیوں کو بولوں گی

(۳) بسم اللہ بسم اللہ سحرن^۴ میرے من کا

ہر دم ہے وظیفہ ناؤں^۵ اس ساجن کا

(۴) بسم اللہ جو باری^۶ یک باری^۷ کہے گی

بدی اس کی ذری^۸ باقی نہ رہے گی

(۵) بسم اللہ کہنے میں شیطان یوں جل جانا

اگن^۹ کے درمیانی^{۱۰} کتھل^{۱۱} جون گل جاتا^{۱۲}

۱ کسی کو ۲ بلک ۳ اجھواں = آسو ۴ مالا ۵ نام ۶ عورت
۷ اپکبار ۸ ذرہ برابر ۹ اگن = آگ ۱۰ درمیان ۱۱ قلمی ۱۲ پکھل جاتا

- (۱۵) عینیت^۱ غیریت^۲ چاکی کے دو پائٹان
 اللہ اور نبی سے ملنے کی وہ باٹان^۳
 (۱۶) چاکی کو بھراں ارشاد کی فوت سے
 ہو ہو آواز اس میں آتا ہے قدرت سے
 (۱۷) بیسنا^۴ اس چاکی کا ابھیائی^۵ کو نیں آتا
 سہاگن کے ہاتوں چکسا پیسے جاتا
 (۱۸) اول تو یہ چاکی دولہ^۶ نے بھرایا^۷
 تس^۸ پیچھے دلہن^۹ کو بھرانے^{۱۰} سکھایا
 (۱۹) بعد از ساری بیویاں^{۱۱} دلہن سے سکھایا^{۱۲} ہیں
 زباں پر رکھیاں^{۱۳} ہیں دلوں میں لکھیاں^{۱۴} ہیں
 (۲۰) الا اللہ فرما کے اثبات اپنی جوڑا^{۱۵}
 لا^{۱۶} کہہ کے اللہ نے بولو کس کو چھوڑا
 (۲۱) لازم ہے نیاریاں^{۱۷} ہو اول بیو کو پانا^{۱۸}
 حاصل کیا نا یا کے خالی کیتاں^{۱۹} گنا
 (۲۲) میں نیں^{۲۰} ہوں یا ہے ہوں یارب ہوں یا بندی
 بوجی نیں سو ناری دونوں جگ میں اندھی

۲۰۱ اصطلاحات تصوف عینیت سے مراد بندہ روحانی ترقی کر کے خدا کے مرتبے کو پہنچ سکتا ہے مگر
 بعینہ خدا نہیں ہو جاتا - بز صوفیا کا عقیدہ لاموجود الا اللہ ہے - غیریت یعنی بندہ خدا کا غیر ہے -
 تکالیف شرعہ سے مکلف بھی ہے دونوں سبب ثابت رکھنا ضروری ہے ۳ باتش، راستہ - باٹان،
 راستہ (دکنی) ۴ اس کا تلفظ پسنا یعنی بیسنا ۵ ان بیاہی ۶ دولہ سے مراد خدا -
 چاکی سے مراد قرآن حکیم ۷ بھرائی ۸ تس پیچھے : اس کے بعد ۹ دلہن استعارہ ہے
 رسول سے ۱۰ بھرانہ سکھایا یعنی اقرا بسم ربک الذی خلق ۱۱ ساری بیویاں استعارہ ہے
 جمیع صحابہ رض سے ۱۲ ۱۳ ۱۴ ۱۵ ۱۶ ۱۷ ۱۸ ۱۹ ۲۰ ۲۱ ۲۲ ۲۳ ۲۴ ۲۵ ۲۶ ۲۷ ۲۸ ۲۹ ۳۰ ۳۱ ۳۲ ۳۳ ۳۴ ۳۵ ۳۶ ۳۷ ۳۸ ۳۹ ۴۰ ۴۱ ۴۲ ۴۳ ۴۴ ۴۵ ۴۶ ۴۷ ۴۸ ۴۹ ۵۰ ۵۱ ۵۲ ۵۳ ۵۴ ۵۵ ۵۶ ۵۷ ۵۸ ۵۹ ۶۰ ۶۱ ۶۲ ۶۳ ۶۴ ۶۵ ۶۶ ۶۷ ۶۸ ۶۹ ۷۰ ۷۱ ۷۲ ۷۳ ۷۴ ۷۵ ۷۶ ۷۷ ۷۸ ۷۹ ۸۰ ۸۱ ۸۲ ۸۳ ۸۴ ۸۵ ۸۶ ۸۷ ۸۸ ۸۹ ۹۰ ۹۱ ۹۲ ۹۳ ۹۴ ۹۵ ۹۶ ۹۷ ۹۸ ۹۹ ۱۰۰ ۱۰۱ ۱۰۲ ۱۰۳ ۱۰۴ ۱۰۵ ۱۰۶ ۱۰۷ ۱۰۸ ۱۰۹ ۱۱۰ ۱۱۱ ۱۱۲ ۱۱۳ ۱۱۴ ۱۱۵ ۱۱۶ ۱۱۷ ۱۱۸ ۱۱۹ ۱۲۰ ۱۲۱ ۱۲۲ ۱۲۳ ۱۲۴ ۱۲۵ ۱۲۶ ۱۲۷ ۱۲۸ ۱۲۹ ۱۳۰ ۱۳۱ ۱۳۲ ۱۳۳ ۱۳۴ ۱۳۵ ۱۳۶ ۱۳۷ ۱۳۸ ۱۳۹ ۱۴۰ ۱۴۱ ۱۴۲ ۱۴۳ ۱۴۴ ۱۴۵ ۱۴۶ ۱۴۷ ۱۴۸ ۱۴۹ ۱۵۰ ۱۵۱ ۱۵۲ ۱۵۳ ۱۵۴ ۱۵۵ ۱۵۶ ۱۵۷ ۱۵۸ ۱۵۹ ۱۶۰ ۱۶۱ ۱۶۲ ۱۶۳ ۱۶۴ ۱۶۵ ۱۶۶ ۱۶۷ ۱۶۸ ۱۶۹ ۱۷۰ ۱۷۱ ۱۷۲ ۱۷۳ ۱۷۴ ۱۷۵ ۱۷۶ ۱۷۷ ۱۷۸ ۱۷۹ ۱۸۰ ۱۸۱ ۱۸۲ ۱۸۳ ۱۸۴ ۱۸۵ ۱۸۶ ۱۸۷ ۱۸۸ ۱۸۹ ۱۹۰ ۱۹۱ ۱۹۲ ۱۹۳ ۱۹۴ ۱۹۵ ۱۹۶ ۱۹۷ ۱۹۸ ۱۹۹ ۲۰۰ ۲۰۱ ۲۰۲ ۲۰۳ ۲۰۴ ۲۰۵ ۲۰۶ ۲۰۷ ۲۰۸ ۲۰۹ ۲۱۰ ۲۱۱ ۲۱۲ ۲۱۳ ۲۱۴ ۲۱۵ ۲۱۶ ۲۱۷ ۲۱۸ ۲۱۹ ۲۲۰ ۲۲۱ ۲۲۲ ۲۲۳ ۲۲۴ ۲۲۵ ۲۲۶ ۲۲۷ ۲۲۸ ۲۲۹ ۲۳۰ ۲۳۱ ۲۳۲ ۲۳۳ ۲۳۴ ۲۳۵ ۲۳۶ ۲۳۷ ۲۳۸ ۲۳۹ ۲۴۰ ۲۴۱ ۲۴۲ ۲۴۳ ۲۴۴ ۲۴۵ ۲۴۶ ۲۴۷ ۲۴۸ ۲۴۹ ۲۵۰ ۲۵۱ ۲۵۲ ۲۵۳ ۲۵۴ ۲۵۵ ۲۵۶ ۲۵۷ ۲۵۸ ۲۵۹ ۲۶۰ ۲۶۱ ۲۶۲ ۲۶۳ ۲۶۴ ۲۶۵ ۲۶۶ ۲۶۷ ۲۶۸ ۲۶۹ ۲۷۰ ۲۷۱ ۲۷۲ ۲۷۳ ۲۷۴ ۲۷۵ ۲۷۶ ۲۷۷ ۲۷۸ ۲۷۹ ۲۸۰ ۲۸۱ ۲۸۲ ۲۸۳ ۲۸۴ ۲۸۵ ۲۸۶ ۲۸۷ ۲۸۸ ۲۸۹ ۲۹۰ ۲۹۱ ۲۹۲ ۲۹۳ ۲۹۴ ۲۹۵ ۲۹۶ ۲۹۷ ۲۹۸ ۲۹۹ ۳۰۰ ۳۰۱ ۳۰۲ ۳۰۳ ۳۰۴ ۳۰۵ ۳۰۶ ۳۰۷ ۳۰۸ ۳۰۹ ۳۱۰ ۳۱۱ ۳۱۲ ۳۱۳ ۳۱۴ ۳۱۵ ۳۱۶ ۳۱۷ ۳۱۸ ۳۱۹ ۳۲۰ ۳۲۱ ۳۲۲ ۳۲۳ ۳۲۴ ۳۲۵ ۳۲۶ ۳۲۷ ۳۲۸ ۳۲۹ ۳۳۰ ۳۳۱ ۳۳۲ ۳۳۳ ۳۳۴ ۳۳۵ ۳۳۶ ۳۳۷ ۳۳۸ ۳۳۹ ۳۴۰ ۳۴۱ ۳۴۲ ۳۴۳ ۳۴۴ ۳۴۵ ۳۴۶ ۳۴۷ ۳۴۸ ۳۴۹ ۳۵۰ ۳۵۱ ۳۵۲ ۳۵۳ ۳۵۴ ۳۵۵ ۳۵۶ ۳۵۷ ۳۵۸ ۳۵۹ ۳۶۰ ۳۶۱ ۳۶۲ ۳۶۳ ۳۶۴ ۳۶۵ ۳۶۶ ۳۶۷ ۳۶۸ ۳۶۹ ۳۷۰ ۳۷۱ ۳۷۲ ۳۷۳ ۳۷۴ ۳۷۵ ۳۷۶ ۳۷۷ ۳۷۸ ۳۷۹ ۳۸۰ ۳۸۱ ۳۸۲ ۳۸۳ ۳۸۴ ۳۸۵ ۳۸۶ ۳۸۷ ۳۸۸ ۳۸۹ ۳۹۰ ۳۹۱ ۳۹۲ ۳۹۳ ۳۹۴ ۳۹۵ ۳۹۶ ۳۹۷ ۳۹۸ ۳۹۹ ۴۰۰ ۴۰۱ ۴۰۲ ۴۰۳ ۴۰۴ ۴۰۵ ۴۰۶ ۴۰۷ ۴۰۸ ۴۰۹ ۴۱۰ ۴۱۱ ۴۱۲ ۴۱۳ ۴۱۴ ۴۱۵ ۴۱۶ ۴۱۷ ۴۱۸ ۴۱۹ ۴۲۰ ۴۲۱ ۴۲۲ ۴۲۳ ۴۲۴ ۴۲۵ ۴۲۶ ۴۲۷ ۴۲۸ ۴۲۹ ۴۳۰ ۴۳۱ ۴۳۲ ۴۳۳ ۴۳۴ ۴۳۵ ۴۳۶ ۴۳۷ ۴۳۸ ۴۳۹ ۴۴۰ ۴۴۱ ۴۴۲ ۴۴۳ ۴۴۴ ۴۴۵ ۴۴۶ ۴۴۷ ۴۴۸ ۴۴۹ ۴۵۰ ۴۵۱ ۴۵۲ ۴۵۳ ۴۵۴ ۴۵۵ ۴۵۶ ۴۵۷ ۴۵۸ ۴۵۹ ۴۶۰ ۴۶۱ ۴۶۲ ۴۶۳ ۴۶۴ ۴۶۵ ۴۶۶ ۴۶۷ ۴۶۸ ۴۶۹ ۴۷۰ ۴۷۱ ۴۷۲ ۴۷۳ ۴۷۴ ۴۷۵ ۴۷۶ ۴۷۷ ۴۷۸ ۴۷۹ ۴۸۰ ۴۸۱ ۴۸۲ ۴۸۳ ۴۸۴ ۴۸۵ ۴۸۶ ۴۸۷ ۴۸۸ ۴۸۹ ۴۹۰ ۴۹۱ ۴۹۲ ۴۹۳ ۴۹۴ ۴۹۵ ۴۹۶ ۴۹۷ ۴۹۸ ۴۹۹ ۵۰۰ ۵۰۱ ۵۰۲ ۵۰۳ ۵۰۴ ۵۰۵ ۵۰۶ ۵۰۷ ۵۰۸ ۵۰۹ ۵۱۰ ۵۱۱ ۵۱۲ ۵۱۳ ۵۱۴ ۵۱۵ ۵۱۶ ۵۱۷ ۵۱۸ ۵۱۹ ۵۲۰ ۵۲۱ ۵۲۲ ۵۲۳ ۵۲۴ ۵۲۵ ۵۲۶ ۵۲۷ ۵۲۸ ۵۲۹ ۵۳۰ ۵۳۱ ۵۳۲ ۵۳۳ ۵۳۴ ۵۳۵ ۵۳۶ ۵۳۷ ۵۳۸ ۵۳۹ ۵۴۰ ۵۴۱ ۵۴۲ ۵۴۳ ۵۴۴ ۵۴۵ ۵۴۶ ۵۴۷ ۵۴۸ ۵۴۹ ۵۵۰ ۵۵۱ ۵۵۲ ۵۵۳ ۵۵۴ ۵۵۵ ۵۵۶ ۵۵۷ ۵۵۸ ۵۵۹ ۵۶۰ ۵۶۱ ۵۶۲ ۵۶۳ ۵۶۴ ۵۶۵ ۵۶۶ ۵۶۷ ۵۶۸ ۵۶۹ ۵۷۰ ۵۷۱ ۵۷۲ ۵۷۳ ۵۷۴ ۵۷۵ ۵۷۶ ۵۷۷ ۵۷۸ ۵۷۹ ۵۸۰ ۵۸۱ ۵۸۲ ۵۸۳ ۵۸۴ ۵۸۵ ۵۸۶ ۵۸۷ ۵۸۸ ۵۸۹ ۵۹۰ ۵۹۱ ۵۹۲ ۵۹۳ ۵۹۴ ۵۹۵ ۵۹۶ ۵۹۷ ۵۹۸ ۵۹۹ ۶۰۰ ۶۰۱ ۶۰۲ ۶۰۳ ۶۰۴ ۶۰۵ ۶۰۶ ۶۰۷ ۶۰۸ ۶۰۹ ۶۱۰ ۶۱۱ ۶۱۲ ۶۱۳ ۶۱۴ ۶۱۵ ۶۱۶ ۶۱۷ ۶۱۸ ۶۱۹ ۶۲۰ ۶۲۱ ۶۲۲ ۶۲۳ ۶۲۴ ۶۲۵ ۶۲۶ ۶۲۷ ۶۲۸ ۶۲۹ ۶۳۰ ۶۳۱ ۶۳۲ ۶۳۳ ۶۳۴ ۶۳۵ ۶۳۶ ۶۳۷ ۶۳۸ ۶۳۹ ۶۴۰ ۶۴۱ ۶۴۲ ۶۴۳ ۶۴۴ ۶۴۵ ۶۴۶ ۶۴۷ ۶۴۸ ۶۴۹ ۶۵۰ ۶۵۱ ۶۵۲ ۶۵۳ ۶۵۴ ۶۵۵ ۶۵۶ ۶۵۷ ۶۵۸ ۶۵۹ ۶۶۰ ۶۶۱ ۶۶۲ ۶۶۳ ۶۶۴ ۶۶۵ ۶۶۶ ۶۶۷ ۶۶۸ ۶۶۹ ۶۷۰ ۶۷۱ ۶۷۲ ۶۷۳ ۶۷۴ ۶۷۵ ۶۷۶ ۶۷۷ ۶۷۸ ۶۷۹ ۶۸۰ ۶۸۱ ۶۸۲ ۶۸۳ ۶۸۴ ۶۸۵ ۶۸۶ ۶۸۷ ۶۸۸ ۶۸۹ ۶۹۰ ۶۹۱ ۶۹۲ ۶۹۳ ۶۹۴ ۶۹۵ ۶۹۶ ۶۹۷ ۶۹۸ ۶۹۹ ۷۰۰ ۷۰۱ ۷۰۲ ۷۰۳ ۷۰۴ ۷۰۵ ۷۰۶ ۷۰۷ ۷۰۸ ۷۰۹ ۷۱۰ ۷۱۱ ۷۱۲ ۷۱۳ ۷۱۴ ۷۱۵ ۷۱۶ ۷۱۷ ۷۱۸ ۷۱۹ ۷۲۰ ۷۲۱ ۷۲۲ ۷۲۳ ۷۲۴ ۷۲۵ ۷۲۶ ۷۲۷ ۷۲۸ ۷۲۹ ۷۳۰ ۷۳۱ ۷۳۲ ۷۳۳ ۷۳۴ ۷۳۵ ۷۳۶ ۷۳۷ ۷۳۸ ۷۳۹ ۷۴۰ ۷۴۱ ۷۴۲ ۷۴۳ ۷۴۴ ۷۴۵ ۷۴۶ ۷۴۷ ۷۴۸ ۷۴۹ ۷۵۰ ۷۵۱ ۷۵۲ ۷۵۳ ۷۵۴ ۷۵۵ ۷۵۶ ۷۵۷ ۷۵۸ ۷۵۹ ۷۶۰ ۷۶۱ ۷۶۲ ۷۶۳ ۷۶۴ ۷۶۵ ۷۶۶ ۷۶۷ ۷۶۸ ۷۶۹ ۷۷۰ ۷۷۱ ۷۷۲ ۷۷۳ ۷۷۴ ۷۷۵ ۷۷۶ ۷۷۷ ۷۷۸ ۷۷۹ ۷۸۰ ۷۸۱ ۷۸۲ ۷۸۳ ۷۸۴ ۷۸۵ ۷۸۶ ۷۸۷ ۷۸۸ ۷۸۹ ۷۹۰ ۷۹۱ ۷۹۲ ۷۹۳ ۷۹۴ ۷۹۵ ۷۹۶ ۷۹۷ ۷۹۸ ۷۹۹ ۸۰۰ ۸۰۱ ۸۰۲ ۸۰۳ ۸۰۴ ۸۰۵ ۸۰۶ ۸۰۷ ۸۰۸ ۸۰۹ ۸۱۰ ۸۱۱ ۸۱۲ ۸۱۳ ۸۱۴ ۸۱۵ ۸۱۶ ۸۱۷ ۸۱۸ ۸۱۹ ۸۲۰ ۸۲۱ ۸۲۲ ۸۲۳ ۸۲۴ ۸۲۵ ۸۲۶ ۸۲۷ ۸۲۸ ۸۲۹ ۸۳۰ ۸۳۱ ۸۳۲ ۸۳۳ ۸۳۴ ۸۳۵ ۸۳۶ ۸۳۷ ۸۳۸ ۸۳۹ ۸۴۰ ۸۴۱ ۸۴۲ ۸۴۳ ۸۴۴ ۸۴۵ ۸۴۶ ۸۴۷ ۸۴۸ ۸۴۹ ۸۵۰ ۸۵۱ ۸۵۲ ۸۵۳ ۸۵۴ ۸۵۵ ۸۵۶ ۸۵۷ ۸۵۸ ۸۵۹ ۸۶۰ ۸۶۱ ۸۶۲ ۸۶۳ ۸۶۴ ۸۶۵ ۸۶۶ ۸۶۷ ۸۶۸ ۸۶۹ ۸۷۰ ۸۷۱ ۸۷۲ ۸۷۳ ۸۷۴ ۸۷۵ ۸۷۶ ۸۷۷ ۸۷۸ ۸۷۹ ۸۸۰ ۸۸۱ ۸۸۲ ۸۸۳ ۸۸۴ ۸۸۵ ۸۸۶ ۸۸۷ ۸۸۸ ۸۸۹ ۸۹۰ ۸۹۱ ۸۹۲ ۸۹۳ ۸۹۴ ۸۹۵ ۸۹۶ ۸۹۷ ۸۹۸ ۸۹۹ ۹۰۰ ۹۰۱ ۹۰۲ ۹۰۳ ۹۰۴ ۹۰۵ ۹۰۶ ۹۰۷ ۹۰۸ ۹۰۹ ۹۱۰ ۹۱۱ ۹۱۲ ۹۱۳ ۹۱۴ ۹۱۵ ۹۱۶ ۹۱۷ ۹۱۸ ۹۱۹ ۹۲۰ ۹۲۱ ۹۲۲ ۹۲۳ ۹۲۴ ۹۲۵ ۹۲۶ ۹۲۷ ۹۲۸ ۹۲۹ ۹۳۰ ۹۳۱ ۹۳۲ ۹۳۳ ۹۳۴ ۹۳۵ ۹۳۶ ۹۳۷ ۹۳۸ ۹۳۹ ۹۴۰ ۹۴۱ ۹۴۲ ۹۴۳ ۹۴۴ ۹۴۵ ۹۴۶ ۹۴۷ ۹۴۸ ۹۴۹ ۹۵۰ ۹۵۱ ۹۵۲ ۹۵۳ ۹۵۴ ۹۵۵ ۹۵۶ ۹۵۷ ۹۵۸ ۹۵۹ ۹۶۰ ۹۶۱ ۹۶۲ ۹۶۳ ۹۶۴ ۹۶۵ ۹۶۶ ۹۶۷ ۹۶۸ ۹۶۹ ۹۷۰ ۹۷۱ ۹۷۲ ۹۷۳ ۹۷۴ ۹۷۵ ۹۷۶ ۹۷۷ ۹۷۸ ۹۷۹ ۹۸۰ ۹۸۱ ۹۸۲ ۹۸۳ ۹۸۴ ۹۸۵ ۹۸۶ ۹۸۷ ۹۸۸ ۹۸۹ ۹۹۰ ۹۹۱ ۹۹۲ ۹۹۳ ۹۹۴ ۹۹۵ ۹۹۶ ۹۹۷ ۹۹۸ ۹۹۹ ۱۰۰۰ ۱۰۰۱ ۱۰۰۲ ۱۰۰۳ ۱۰۰۴ ۱۰۰۵ ۱۰۰۶ ۱۰۰۷ ۱۰۰۸ ۱۰۰۹ ۱۰۱۰ ۱۰۱۱ ۱۰۱۲ ۱۰۱۳ ۱۰۱۴ ۱۰۱۵ ۱۰۱۶ ۱۰۱۷ ۱۰۱۸ ۱۰۱۹ ۱۰۲۰ ۱۰۲۱ ۱۰۲۲ ۱۰۲۳ ۱۰۲۴ ۱۰۲۵ ۱۰۲۶ ۱۰۲۷ ۱۰۲۸ ۱۰۲۹ ۱۰۳۰ ۱۰۳۱ ۱۰۳۲ ۱۰۳۳ ۱۰۳۴ ۱۰۳۵ ۱۰۳۶ ۱۰۳۷ ۱۰۳۸ ۱۰۳۹ ۱۰۴۰ ۱۰۴۱ ۱۰۴۲ ۱۰۴۳ ۱۰۴۴ ۱۰۴۵ ۱۰۴۶ ۱۰۴۷ ۱۰۴۸ ۱۰۴۹ ۱۰۵۰ ۱۰۵۱ ۱۰۵۲ ۱۰۵۳ ۱۰۵۴ ۱۰۵۵ ۱۰۵۶ ۱۰۵۷ ۱۰۵۸ ۱۰۵۹ ۱۰۶۰ ۱۰۶۱ ۱۰۶۲ ۱۰۶۳ ۱۰۶۴ ۱۰۶۵ ۱۰۶۶ ۱۰۶۷ ۱۰۶۸ ۱۰۶۹ ۱۰۷۰ ۱۰۷۱ ۱۰۷۲ ۱۰۷۳ ۱۰۷۴ ۱۰۷۵ ۱۰۷۶ ۱۰۷۷ ۱۰۷۸ ۱۰۷۹ ۱۰۸۰ ۱۰۸۱ ۱۰۸۲ ۱۰۸۳ ۱۰۸۴ ۱۰۸۵ ۱۰۸۶ ۱۰۸۷ ۱۰۸۸ ۱۰۸۹ ۱۰۹۰ ۱۰۹۱ ۱۰۹۲ ۱۰۹۳ ۱۰۹۴ ۱۰۹۵ ۱۰۹۶ ۱۰۹۷ ۱۰۹۸ ۱۰۹۹ ۱۱۰۰ ۱۱۰۱ ۱۱۰۲ ۱۱۰۳ ۱۱۰۴ ۱۱۰۵ ۱۱۰۶ ۱۱۰۷ ۱۱۰۸ ۱۱۰۹ ۱۱۱۰ ۱۱۱۱ ۱۱۱۲ ۱۱۱۳ ۱۱۱۴ ۱۱۱۵ ۱۱۱۶ ۱۱۱۷ ۱۱۱۸ ۱۱۱۹ ۱۱۲۰ ۱۱۲۱ ۱۱۲۲ ۱۱۲۳ ۱۱۲۴ ۱۱۲۵ ۱۱۲۶ ۱۱۲۷ ۱۱۲۸ ۱۱۲۹ ۱۱۳۰ ۱۱۳۱ ۱۱۳۲ ۱۱۳۳ ۱۱۳۴ ۱۱۳۵ ۱۱۳۶ ۱۱۳۷ ۱۱۳۸ ۱۱۳۹ ۱۱۴۰ ۱۱۴۱ ۱۱۴۲ ۱۱۴۳ ۱۱۴۴ ۱۱۴۵ ۱۱۴۶ ۱۱۴۷ ۱۱۴۸ ۱۱۴۹ ۱۱۵۰ ۱۱۵۱ ۱۱۵۲ ۱۱۵۳ ۱۱۵۴ ۱۱۵۵ ۱۱۵۶ ۱۱۵۷ ۱۱۵۸ ۱۱۵۹ ۱۱۶۰ ۱۱۶۱ ۱۱۶۲ ۱۱۶۳ ۱۱۶۴ ۱۱۶۵ ۱۱۶۶ ۱۱۶۷ ۱۱۶۸ ۱۱۶۹ ۱۱۷۰ ۱۱۷۱ ۱۱۷۲ ۱۱۷۳ ۱۱۷۴ ۱۱۷۵ ۱۱۷۶ ۱۱۷۷ ۱۱۷۸ ۱۱۷۹ ۱۱۸۰ ۱۱۸۱ ۱۱۸۲ ۱۱۸۳ ۱۱۸۴ ۱۱۸۵ ۱۱۸۶ ۱۱۸۷ ۱۱۸۸ ۱۱۸۹ ۱۱۹۰ ۱۱۹۱ ۱۱۹۲ ۱۱۹۳ ۱۱۹۴ ۱۱۹۵ ۱۱۹۶ ۱۱۹۷ ۱۱۹۸ ۱۱۹۹ ۱۲۰۰ ۱۲۰۱ ۱۲۰۲ ۱۲۰۳ ۱۲۰۴ ۱۲۰۵ ۱۲۰۶ ۱۲۰۷ ۱۲۰۸ ۱۲۰۹ ۱۲۱۰ ۱۲۱۱ ۱۲۱۲ ۱۲۱۳ ۱۲۱۴ ۱۲۱۵ ۱۲۱۶ ۱۲۱۷ ۱۲۱۸ ۱۲۱۹ ۱۲۲۰ ۱۲۲۱ ۱۲۲۲ ۱۲۲۳ ۱۲۲۴ ۱۲۲۵ ۱۲۲۶ ۱۲۲۷ ۱۲۲۸ ۱۲۲۹ ۱۲۳۰ ۱۲۳۱ ۱۲۳۲ ۱۲۳۳ ۱۲۳۴ ۱۲۳۵ ۱۲۳۶ ۱۲۳۷ ۱۲۳۸ ۱۲۳۹ ۱۲۴۰ ۱۲۴۱ ۱۲۴۲ ۱۲۴۳ ۱۲۴۴ ۱۲۴۵ ۱۲۴۶ ۱۲۴۷ ۱۲۴۸ ۱۲۴۹ ۱۲۵۰ ۱۲۵۱ ۱۲۵۲ ۱۲۵۳ ۱۲۵۴ ۱۲۵۵ ۱۲۵۶ ۱۲۵۷ ۱۲۵۸ ۱۲۵۹ ۱۲۶۰ ۱۲۶۱ ۱۲۶۲ ۱۲۶۳ ۱۲۶۴ ۱۲۶۵ ۱۲۶۶ ۱۲۶۷ ۱۲۶۸ ۱۲۶۹ ۱۲۷۰ ۱۲۷۱ ۱۲۷۲ ۱۲۷۳ ۱۲۷۴ ۱۲۷۵ ۱۲۷۶ ۱۲۷۷ ۱۲۷۸ ۱۲۷۹ ۱۲۸۰ ۱۲۸۱ ۱۲۸۲ ۱۲۸۳ ۱۲۸۴ ۱۲۸۵ ۱۲۸۶ ۱۲۸۷ ۱۲۸۸ ۱۲۸۹ ۱۲۹۰ ۱۲۹۱ ۱۲۹۲ ۱۲۹۳ ۱۲۹۴ ۱۲۹۵ ۱۲۹۶ ۱۲۹۷ ۱۲۹۸ ۱۲۹۹ ۱۳۰۰ ۱۳۰۱ ۱۳۰۲ ۱۳۰۳ ۱۳۰۴ ۱۳۰۵ ۱۳۰۶ ۱۳۰۷ ۱۳۰۸ ۱۳۰۹ ۱۳۱۰ ۱۳۱۱ ۱۳۱۲ ۱۳۱۳ ۱۳۱۴ ۱۳۱۵ ۱۳۱۶ ۱۳۱۷ ۱۳۱۸ ۱۳۱۹ ۱۳۲۰ ۱۳۲۱ ۱۳۲۲ ۱۳۲۳ ۱۳۲۴ ۱۳۲۵ ۱۳۲۶ ۱۳۲۷ ۱۳۲۸ ۱۳۲۹ ۱۳۳۰ ۱۳۳۱ ۱۳۳۲ ۱۳۳۳ ۱۳۳۴ ۱۳۳۵ ۱۳۳۶ ۱۳۳۷ ۱۳۳۸ ۱۳۳۹ ۱۳۴۰ ۱۳۴۱ ۱۳۴۲ ۱۳۴۳ ۱۳۴۴ ۱۳۴۵ ۱۳۴۶ ۱۳۴۷ ۱۳۴۸ ۱۳۴۹ ۱۳۵۰ ۱۳۵۱ ۱۳۵۲ ۱۳۵۳ ۱۳۵۴ ۱۳۵۵ ۱۳۵۶ ۱۳۵۷ ۱۳۵۸ ۱۳۵۹ ۱۳۶۰ ۱۳۶۱ ۱۳۶۲ ۱۳۶۳ ۱۳۶۴ ۱۳۶۵ ۱۳۶۶ ۱۳۶۷ ۱۳۶۸ ۱۳۶۹ ۱۳۷۰ ۱۳۷۱ ۱۳۷۲ ۱۳۷۳ ۱۳۷۴ ۱۳۷۵ ۱۳۷۶ ۱۳۷۷ ۱۳۷۸ ۱۳۷۹ ۱۳۸۰ ۱۳۸۱ ۱۳۸۲ ۱۳۸۳ ۱۳۸۴ ۱۳۸۵ ۱۳۸۶ ۱۳۸۷ ۱۳۸۸ ۱۳۸۹ ۱۳۹۰ ۱۳۹۱ ۱۳۹۲ ۱۳۹۳ ۱۳۹۴ ۱۳۹۵ ۱۳۹۶ ۱۳۹۷ ۱۳۹۸ ۱۳۹۹ ۱۴۰۰ ۱۴۰۱ ۱۴۰۲ ۱۴۰۳ ۱۴۰۴ ۱۴۰۵ ۱۴۰۶ ۱۴۰۷ ۱۴۰۸ ۱۴۰۹ ۱۴۱۰ ۱۴۱۱ ۱۴۱۲ ۱۴۱۳ ۱۴۱۴ ۱۴۱۵ ۱۴۱۶ ۱۴۱۷ ۱۴۱۸ ۱۴۱۹ ۱۴۲۰ ۱۴۲۱ ۱۴۲۲ ۱۴۲۳ ۱۴۲۴ ۱۴۲۵ ۱۴۲۶ ۱۴۲۷ ۱۴۲۸ ۱۴۲۹ ۱۴۳۰ ۱۴۳۱ ۱۴۳۲ ۱۴۳۳ ۱۴۳۴ ۱۴۳۵ ۱۴۳۶ ۱۴۳۷ ۱۴۳۸ ۱۴۳۹ ۱۴۴۰ ۱۴۴۱ ۱۴۴۲ ۱۴۴۳ ۱۴۴۴ ۱۴۴۵ ۱۴۴۶ ۱۴۴۷ ۱۴۴۸ ۱۴۴۹ ۱۴۵۰ ۱۴۵۱ ۱۴۵۲ ۱۴۵۳ ۱۴۵۴ ۱۴۵۵ ۱۴۵۶ ۱۴۵۷ ۱۴۵۸ ۱۴۵۹ ۱۴۶۰ ۱۴۶۱ ۱۴۶۲ ۱۴۶۳ ۱۴۶۴ ۱۴۶۵ ۱۴۶۶ ۱۴۶۷ ۱۴۶۸ ۱۴۶۹ ۱۴۷۰ ۱۴۷۱ ۱۴۷۲ ۱۴۷۳ ۱۴۷۴ ۱۴۷۵ ۱۴۷۶ ۱۴۷۷ ۱۴۷۸ ۱۴۷۹ ۱۴۸۰ ۱۴۸۱ ۱۴۸۲ ۱۴۸۳ ۱۴۸۴ ۱۴۸۵ ۱۴۸۶ ۱۴۸۷ ۱۴۸۸ ۱۴۸۹ ۱۴۹۰ ۱۴۹۱ ۱۴۹۲ ۱۴۹۳ ۱۴۹۴ ۱۴۹۵ ۱۴۹۶ ۱۴۹۷ ۱۴۹۸ ۱۴۹۹ ۱۵۰۰ ۱۵۰۱ ۱۵۰۲ ۱۵۰۳ ۱۵۰۴ ۱۵۰۵ ۱۵۰۶ ۱۵۰۷ ۱۵۰۸ ۱۵۰۹ ۱۵۱۰ ۱۵۱۱ ۱۵۱۲ ۱۵۱۳ ۱۵۱۴ ۱۵۱۵ ۱۵۱۶ ۱۵۱۷

- (۲۳) خدا ہوا ہو تو خودی کا سر مونڈو
خودی کھونا ہے تو کامل مرشد ڈھونڈو
- (۲۴) دل کا صندوق^۱ کھولو کلمہ کی لیو^۲ کونجی
اللہ کی پچھات^۳ اس میں مایا پونجی
- (۲۵) دولا اور دلہن کے جلوہ کی رات^۴ آئی
میں سو تو تو سو میں کیا بہتر بات آئی
- (۲۶) حقیقت میں دلہن دولہ سے بیگانی^۵
دولہ جم جم^۶ باقی دولہن نتنت فانی
- (۲۷) پھر دیکھوں تو یک ہی دولہ دلہن دو مل
جدائی اور دوری دونو میں نیں^۷ یک تل^۸
- (۲۸) اٹھا ساتو^۹ پردے دیکھی پیو کی صورت
ہے پن^{۱۰} جس کا معنی میں پن^{۱۱} جس کی صورت
- (۲۹) نا او دولہ میرا نا میں اوس کی دولہن
جو کچھ نیں سو میں ہوں جو کچھ ہے سو لان^{۱۲}
- (۳۰) حقیقت دلہن کی عدم ہے امکانی
ماہیت دولہ کی ہستی ہے وحدانی
- (۳۱) دولے کا وہ ہے پن^{۱۳} دلہن کا وہ نیں پن^{۱۴}
یک یک کی ماہیت یک یک کا ہے درپن^{۱۵}
- (۳۲) دلہن کی صورت سے دولہ خود طاہر ہے
دولہ کی ہستی سے دلہن کب باہر ہے

۱ دکنی تلفظ صندوق ۲ لو ۳ پچھات یعنی پہچان ۴ مراد شب معراج استعارہ ہے
۵ اس کا دکنی تلفظ بگانی معنی غیر حقیقی ہے ۶ ہمیشہ سے ہے ہمیشہ رہے گا ۷ نہیں
۸ تل برابر بھی ہیں ۹ ساتوں پردے استعارہ ہے سات آسمان سے ۱۰ ہے پن یعنی
ذات بحت وجود محض ۱۱ ابایت مرتبہ وحدت ۱۲ لالین مشاطہ مراد جبرئیل قوت جبریلیہ
واسطہ ہے ملاقات کا ۱۳ ہے پن: ہستی ۱۴ میں پن یعنی نہیں پن مراد نیستی ۱۵ آئینہ

- (۳۳) دانائی تجی^۱ ہوں دیوانی^۲ ہوں پیو کی
رتی^۳ نیں رکھتی ہوں پروا اپنے جی کی
(۳۴) برم^۴ کا پیالہ بھر بھر کر دیے مجھ^۵
شہمیر^۶ پیر کی واری متوالی کیتے مجھ^۷
(۳۵) بختاں^۸ سے پائی ہوں ایسا مرشد کامل
شریعت پو^۹ نانت حقیقت سے واصل
(۳۶) گیابی^{۱۰} سو ندر^{۱۱} ہو سو بوجے میرے نتیاں^{۱۲}
ست گت^{۱۳} کے کاجل سے روشن جس کے بیناں
(۳۷) ایسا چکی نامہ چاٹر دھن^{۱۴} کوئی گاوے
چکی کے گھونگٹ میں پیو کا مکھ بچھاوے^{۱۵}
(۳۸) ہر شے اللہ^{۱۶} ہے کر بقیں^{۱۷} دھر کمالی
دوئی کے کمان سے ایس کو^{۱۸} کر خالی

۱ تجی ہوں یعنی تج کئی ہوں ڈھو بیابھی ہوں جس کے لیے اسان برس برس جائے مطلب
مدموش و سرشار ہوں ۲ تامل دیوانی ہے ۳ رتی، دزدہ برابر ۴ برم یعنی ربیم، محدث
۵ مجھ یعنی مجھے، مجھ کو ۶ پیر طریقت سید محمد شہمیر مصنف اسرار الوجد (نثر)
(اردو قدیم) ۷ مجھے، مجھ کو ۸ بخت، قسمت ۹ پیر (دینی) ۱۰ گیابی کیاں
سے = تامل میں سمجھدار ۱۱ سو ندر سندر ۱۲ نائیں ہی روشنی ۱۳ مراد معرفت
۱۴ چاٹر، ہنساں۔ دھن، مشوخی خوش قسمت ۱۵ بچھاوے = بظاہر آوے ۱۶ مراد مسئلہ
وحدت الوجود = ہمہ اوست ۱۷ مراد عین البقیں ۱۸ ایس کو یعنی خود تو -

روسی ناول، پہلا دور

تالستانی

از

پروفیسر محمد نجیب صاحب بی۔ اے آررز (آکمن)

روسی ادب کے دینی اور اخلاقی رجحانات کا اکثر ذکر آچکا ہے، ہم دیکھ چکے ہیں کہ لوگوں کا جذبہ دینی اظہار سے محروم رہ کر کس طرح بگڑ گیا اور دستہ لفسکی کے دل میں اسی جذبہ دینی نے کس طرح کامل انسان کا عکس ناول میں اتار لینے کی آرزو پیدا کی۔ تالستانی کی شخصیت اور تصانیف میں روسی ادب کا یہ رجحان من کی حد سے نکل کر سیاست، اخلاق اور مذہب کے میدانوں میں پہنچ گیا۔ اس نے ایک زمانے کی آسودگی، اطمینان اور خود پسندی کی ایسی قلمی کھولی کہ ساری دنیا میں کھلبلی مچ گئی، ایک معیار کو جسے یورپی تہذیب نے ردی سمجھ کر کباڑ خانے میں ڈال دیا تھا دوبارہ عقیدت کی عزت بخشی اور ناول نویس کی حقیقت بینی مصلح اور دہر ہونے کا حوصلہ کرنے لگی۔

تالستانی کی ادبی زندگی تین حصوں میں تقسیم کی جاسکتی ہے، جن میں سے پہلا جو خالص ناول نویسی کا دور ہے، ۱۸۷۶ کے لگ بھگ 'آنتی کارنین' کی تصنیف کے ساتھ ختم ہوتا ہے۔ دوسرا حصہ اخلاقی اور دینی جدوجہد کا زمانہ ہے، جب ناول نویسی تالستانی کی کارگزاری کا بس ایک پہلو تھی اور اس کا معیار اس کے دینی اور اخلاقی عقیدوں کے رنگ میں ڈوبا ہوا تھا۔ یہ دور ۱۹۰۰ میں ختم ہوا۔ اور اس کے بعد پھر تالستانی کی حیثیت ایک اخلاقی معلم کی سی ہو گئی۔

جو مختلف مسائل پر براد راست اپنے خیالات ظاہر کرتا ہے اور جسے اس کی خواہش یا ضرورت نہیں کہ انہیں ادبی پیرائے میں بیان کرے۔ یہ تینوں دور نالستانی کی شخصیت کی نشوونما کی تین منزلیں ہیں۔ ان کا ایک دوسرے سے وہی تعلق ہے جو صبح، دوپہر سے اور دوپہر کا شام سے۔ انہیں ہم الگ تو کر سکتے ہیں، جسے ہم دن کو پہروں میں تقسیم کرتے ہیں، لیکن اس کا خیال رکھ کر کہ آفتاب وہی تھا اس کا مقام بدلتا رہا۔

نالستانی کے روزنامچے اور اس کی امتدائی زندگی کے واقعات سے ہم کو معلوم ہو جاتا ہے کہ اس کی طبیعت بہت حساس تھی، اس کے جذبات میں بڑی شدت تھی اور جیسا کہ ایسے مزاح کے لوگوں میں اثر دیکھا جاتا ہے، اس میں جھپ اور خود پسندی بہت تھی اور اس کی طبیعت پلٹے بھی بہت کھایا کرتی تھی۔ تقدیر نے اسے ایک آرودار، دوات مند خاندان میں پیدا کر کے بہت سی مشطیں آسان کردی تھیں، لیکن ایک تو اسے صورت بڑی ہی خراب ملی تھی، دوسرے اس کی خواہشیں اس کی استعداد سے ہمیشہ دس قدم آگے رہتی تھیں، اس لیے اس میں خود اعتمادی پیدا نہ ہو سکی۔ طبیعت تو بے چینی ایک روگ کی طرح آگ گئی اور اس کا لڑکپن اور شروع جوانی کا زمانہ اپنے عیب کھینچنے، غلطیاں کرنے اور پھر اپنے دل سے ان کا اعتراف کر کے اپنے لیے سرائیں تجویز کرنے گزرا۔ تعلیم سے اس کو کچھ حاصل نہ ہوا، نہ اپنی طبیعت کی افتاد کا بتمہ چلا نہ اپنے اندر کسی صلاحیت کا احساس ہوا اور ناول نویس کی پہلی کوششوں میں اسے کامیابی نہ ہوئی تو نہ جائے اس کا کیا حشر ہوتا۔ یہ کامیابی اس کے لیے بڑا سہارا ہو گئی اور اس کے بعد کی ان قوتوں کو جو اب تک گھٹ گھٹ کر رہ جاتی تھیں صرف میں آنے کا موقع مل گیا لیکن اشا پردازی نالستانی کو مطمئن کرنے کے لیے کافی نہیں تھی، اس کے دل میں بہت سے حوصلے تھے جنہیں نکلنے کو اس طرح رستہ ملا، مگر یہ رستہ تنگ تھا اور حوصلوں میں وسعت اور جوش اور وہ انشا پردازی کی حد بندیوں کو توڑ کر ادھر ادھر بہ نکلے۔ پھر ان بندوں کو توڑ دینا بھی سیلاب کے لیے کافی نہ رہا، نالستانی کی شخصیت دنیا کو

اپنے رنگ میں رنگ دینے کی آرزو میں تڑپنے لگی اور جب تک جسم میں جان نہیں دل میں یہ تڑپ رہی۔ ایسی حساس اور جوشیلی طبیعت جیسی کہ تالستانی کی نہیں تربیت اور تعلیم کو بڑی مشکل سے قبول کرتی ہے اور تالستانی کو صحیح تربیت اور تعلیم دینے والے ملے بھی نہیں۔ ۱۸۳۰ میں، جب وہ دو برس کا تھا، اس کی ماں کا انتقال ہو گیا اور اسی کے چند سال بعد اس کے باپ کا۔ جن رشتہ داروں نے اس کی اور اس کے بھائی بہنوں کی پرورش کی وہ اس سے محبت تو کرتے تھے، مگر اس کی طبیعت کو سمجھنے کی صلاحیت نہ رکھتے تھے، انہوں نے تالستانی کو کوئی نقصان نہیں پہنچایا تو کوئی فائدہ بھی نہ پہنچا۔ سکتے تھے۔ تعلیم میں تالستانی کا کبھی جی نہیں لگا، شاید اس لیے کہ تعلیم اور معلموں میں کوئی کشش نہ تھی، تالستانی نے کوئی مضمون آخر تک نہیں پڑھا اور کورس ختم کیے بغیر یونیورسٹی کو چھوڑ کر جائداد کا انتظام کرنے کے بہانے سے گھر چلا آیا۔ اس وقت تعلیم میں جو نعرہ گئی تھی وہ اس کی ذہنی نشوونما کے لیے خاصی مضر ثابت ہوئی اور اسے وہ برسوں تک اپنے طور پر مطالعہ کر کے بھی پورا نہ کر سکا۔ جائداد کے انتظام کا شوق دراصل کتابی تعلم سے بھاگ کر دنیا اور آدمیوں میں رہنے اور عمل کے ذریعے استعداد اور تجربہ بڑھانے کی قدرتی خواہش کا تسجہ تھا، لیکن وہ استقلال جو اس صرح کی تعلیم کو کارآمد بنانے کے لیے لازمی ہے تالستانی کی طبیعت میں تھا ہی نہیں۔ کسانوں کی اصلاح کا حال کسانوں کی ذہنی اور اخلاقی پستی سے دو چار ہوتے ہی خود بخود غائب ہو گیا اور تالستانی اپنی نشوونما کی اس منزل تک ابھی پہنچا نہ تھا کہ اسے اپنی ذہنیت اور معاشرت میں اخلاقی بگاڑ نظر آیا اور کسانوں کی زندگی صحیح اور سچی معلوم ہوئی۔ وہ زمیندار تھا اور جائداد کے انتظام کی اس پہلی کوشش کے بعد بھی وہ زمیندار ہی رہا۔

تالستانی کی طبیعت کی کلی ۱۸۵۱ میں قفقاز جاکر کھلی اور وہیں کی فضا اور مناظر نے اس کی نظروں پر سے وہ پردہ ہٹایا جس نے اب تک اس کو اندھا بنا رکھا تھا۔ سماجی زندگی نے اس کے جذبات میں ایک الجھاؤ پیدا کر دیا تھا، آدمیوں کی صحبت نے

اسے خودس اور خود پسند بنا دیا تھا، یہاں وہ ایک بزرگی فطرت کی گود میں پہنچ گیا۔ اور ایک بچے کی طرح جو اپنی ماں سے جدا رہ کر بھر ملا ہو، نالستانی پر مسرت بنا، ایک وجد سا طاری ہو گیا۔ اسے محسوس ہوا کہ وہ اپنی طبیعت سے اب تک ناواقف اور اپنی اصل سے دور رہا ہے اور اس احساس کے ساتھ ہی بہت سے حوصلے جو اس کے دل میں غافل پڑے تھے چونک اٹھے۔ پیاس سے مرجھائی ہوئی کھیتی کو اب گویا پانی ملا تھا، اس کا رنگ بدلا، شکستگی آئی، ہر بود سے کلمے بھونٹنے لگے۔

انسان اپنی ذات، اپنی شخصیت کا کچھ ایسا گرویدہ، اپنے دل میں کچھ ایسا گرفتار ہوتا ہے کہ اس نے باہر وہ کبھی نکل نہیں پاتا اور نکلتا بھی ہے تو بھٹکنے لگتا ہے۔ اس کی جگہ بیتی تبھی سچی اور موثر ہوتی ہے جب وہ آپ بیتی کا ایک روپ ہو، واقعات اور حادثوں کو وہ تبھی سمجھا سکتا ہے جب وہ خود اس پر گزرے ہوں، زندگی اور دنیا کے راز وہ تبھی معلوم کر سکتا ہے جب اس نے اپنی شخصیت کے راز معلوم کر لیے ہوں۔ اس سے اگر ایک طرف بہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ساری حقیقت انسان کے اپنے اندر ہوتی ہے تو دوسری طرف یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ ہر انسان کی دنیا اتنی ہی بڑی ہوتی ہے جتنی کہ اس کی شخصیت، یعنی کوئی کال کوٹھری میں بند ہونا ہے اور کوئی ساری مادی اور انسانی دنیا پر حاوی۔ حقیقت نگار صرف اپنی حقیقت بیان کرنا ہے اور اس فن میں کامل ہم اسی کو کہیں گے جو ایک دنیا کی زندگی کا سارا طلسم اپنے اندر رکھتا ہو اور وہ اپنے دل پر نظر ڈالے تو ایک دنیا کا ماجرا بیان ہو جائے۔ نالستانی نے اپنی انشا برداری اپنی سوانح عمری سے شروع کی اور سوانح عمری بچپن سے، جو جسم کے لیے نہیں تو شخصیت کے لیے عدم اور وجود کی درمیانی کیفیت ہوتی ہے۔ اس نے ناول نویسی کی منق بالکل نہیں کی تھی، لیکن اپنی طبیعت پر وہ ایک زہانے سے غور کر رہا تھا۔ اس کے سامنے کوئی معیار نہ تھا اور کسی معیار پر پورا اترنے کا اسے یقین بھی نہ تھا، لیکن تخیل اور قلم کو آزاد چھوڑ دینے سے اس کے بیان میں ایسی بے ساختگی، سچائی اور سادگی آ گئی جو

خود معیار ہے اور جسے دیکھتے ہی پہچاننے والے پہچان لیتے ہیں۔
 نالستانی کی اشایردازی کا ہر رنگ دراصل اس کی شخصیت کا رنگ تھا۔ اس کی
 ابتدائی اور آخری تصانیف میں، خواہ وہ ناول ہوں یا رسالے، یہ خصوصیت مشترک
 ہے کہ ان کا جوہر آپ بیتی کا وہ عنصر ہے جو ان میں شامل کیا گیا یا ہو گیا۔
 اس طرح اس کی تصانیف پر معقول بحث کرنے کے لیے لارمی ہے کہ ہمیں اس کی
 شخصیت کا اندازہ ہو جائے اور نشو و نما کی جو منزلیں اس نے طے کیں ان کا ایک
 نقشہ ہمارے ذہن میں قائم ہو جائے۔

یہ تو ہم بیان کر چکے ہیں کہ نالستانی بہت حساس تھا اور اس کے جذبات
 سوئے ہوئے رہتے یا اگر اٹھتے تو ایک طوفان موج کی طرح۔ لیکن اس کے باوجود
 نالستانی کی طبیعت میں بڑی سادگی تھی اور ہر مسئلے پر اس کی نظر صاف اور
 سیدھی پڑتی تھی، اس میں یہ تہذیب کی وہ خود پسندی تھی یہ مذاق اور ذہن کے
 وہ تعصبات جو غور کرنے سے پہلے ہی رائے کو کسی طرف مائل کر دیتے ہیں۔
 مناظر قدرت نے اسے اپنے نفس اور اپنے جذبات کا مطالعہ کرنے کا شوق دلا کر
 ناول نویس بنادیا، پھر بعد کو جب تہذیب سے اس کا جی ہٹ گیا تو کسانوں کی
 سیدھی سادی طبیعتوں اور دیہات کی معاشرت سے اس نے اتنا اثر لیا کہ بڑے خلوص
 اور جوش کے ساتھ اسے مہذب زندگی کے مقابلے پر لایا اور اس میں شک نہیں کہ
 دل و دماغ کی وہ سادگی، طبیعتوں کا وہ ہموار اور سلجھا ہوا، جس کی شان یہ ہے
 کہ محسوس نہ ہو، اسے وجد میں لاسکتا تھا۔ اس کی آنکھ دنیا کو اور آدمیوں کو
 بچوں کی نظر سے دیکھتی تھی اور اس کا دماغ ان دیکھی ہوئی چیزوں کو بوڑھوں
 کی طرح جانچتا تھا؛ جو تصویر وہ کھینچتا ہے وہ تعصب اور نظر کے دھوکوں سے
 خالی اور اس وجہ سے صحیح اور دلکش ہوتی ہے؛ جو رائے وہ قائم کرتا ہے
 وہ ایک حساس دل کی سرگزشت اور تجربے پر منحصر اور اس وجہ سے سبق آموز
 ہوتی ہے۔ یہ سب بڑی نایاب خوبیاں ہیں اور اگر ناول نویسی میں تسکین دینے کا
 اتنا مادہ ہوتا کہ وہ نالستانی جیسی بے چین طبیعت رکھنے والے کی زندگی کا مقصد

اس سکتے تو تالستانی ناول نویسی میں کامل ہوتا اور ہمیشہ کے لیے ویسے ہی سرفراز مانا جاتا جیسے کہ وہ ایورسٹ پہاڑ کی چوٹیوں میں -

لیکن ناول وہی میں اتنی وسعت کہاں کہ وہ تالستانی جیسی شخصیت کے لیے جولان گاہ بن سکتے - اس کی طبیعت میں موج پر موج اٹھتی رہتی، کبھی دو چار موجیں ایک ہی طرف بہتی تو کبھی سب ایک دوسرے سے ٹکرانے لگتیں اور وہ طوفان برپا ہوتا کہ خدا کی پناہ - تالستانی کو کبھی رفاه عام کا حوصلہ ہوا، کبھی تعلیم میں انقلاب پیدا کرے ناشوق اور تان اس پر ٹوٹی کہ دنیا میں وہ دین جو دراصل حضرت عیسیٰؑ نہ دیں تھا عام مسائل بنایا جائے - یہ سب حوصلے بہت بڑے تھے، اتنے بڑے کہ ہر ایک نے لیے عربوں وقف کی جائیں تو بھی یقین نہ ہو کہ ان کے پورے ہوئے کی صورت نکل آتی ہے، ان میں سے ہر ایک کے لیے وہ صبر اور استقلال چاہیے جو وقت کو خاطر میں نہ لائے اور کوشش کہ کامیابی سمجھئے - تالستانی کا تخیل اور اس کا دل اتنا بڑا اور مدرشناس تھا کہ ہر حوصلہ ہر جان کو قربان کرنا وہ ایک ادبی خدمت سمجھتا تھا، لیکن اس کے دل کو بڑے حوصلوں کی تاب نہ تھی، وہ انہیں پیدا ہونے ہی دینا کے سپرد کر دیتا یا وہ خود اس کے دل کے باہر کود پڑتے - ہر حوصلہ اسے دما کو بدل دینے کی فکر میں ڈال دیتا، اس کی شخصیت میں وہ صفات پیدا نہ کرنا جو دیا کو بدل سکتی ہیں - اس کی نظر سب کچھ دیکھ سکتی تھی، ایسی گہرائیاں ناپ سکتی تھی جہاں وجدان کے سوا علم کے کسی ذریعے کی رسائی نہیں، لیکن آنکھ کی دیکھی چیز اس کی طبیعت کے سانچے میں ڈھل کر دوسروں تک نہیں پہنچتی تھی، اس کا نقش فوراً دیا پر اثر آتا اور تالستانی کی اپنی شخصیت اس کاغذ کی طرح رہ جاتی جس پر سے کسی بے تصویر مٹائی ہو - اس کے جذبات کا سیلاب کبھی ادھر بہتا کبھی ادھر، کسی کی کھیتی سیراب نہ ہوتی اور جب وہ گزر جاتا تو تالستانی کے اپنے دل میں بھی اس کا پتہ دینے کو ایک درا سا نالہ تک نہ رہ جاتا، بس خشک زمین کی صورت یہ بتاتی تھی کہ ادھر سے سیلاب گزرا ہے -

تالستانی میں یہ کم زوریاں نہ ہوتیں تو شاید وہ ناول نویس نہ ہوتا، اس سے کچھ

بہت بڑھ کر ہوتا اور وہ اپنی کمزوریاں محسوس نہ کرتا تو دیا اس بصیرت اور روز
ہنگامے سے محروم رہ جاتی جو اس کی تنقید نے پیدا کیا۔ ہمیں اس کی دینی اور
معاشرتی تعلیم کے صحیح اور کامیاب ہونے سے بحث نہیں، صرف اس ادیب سے مطلب
ہے جس نے ادب، فن اور اخلاق کے چشموں کو ملا کر اپنے دل اور اس کے ساتھ
ساری دیا۔ کی پیاس کو بجھایا چاہا، جس نے حجاب کی رسموں کو توڑ کر ادب کو
دین اور اخلاق کی صورت دکھائی اور قلم کی انتہائی قوت میں بے چارگی پائی تو اسے
اٹھا کر پھینک دیا اور دل کو ہاتھ میں لے کر دنیا کے سامنے کھڑا ہو گیا۔

ناول نویسوں کے لیے، خصوصاً جب وہ حقیقت نگاری کا دعوے کرتے ہوں، یہ
حلاف ادب مانا گیا ہے کہ وہ قصے میں اپنے خیالات کو اس طرح ظاہر کریں کہ
وہ ایک پیوند معلوم ہوں، یا افسانے کے درجے سے اپنے کسی عقیدے کی کھلم کھلا
تبلیغ کریں۔ نالسنائی نے اس قاعدے کی پروا نہیں کی اور شروع میں کم لیکن آخر
میں بہت زیادہ اپنے خیالات اور عقیدوں کو ناولوں اور افسانوں میں بیان کرتا رہا۔
کہیں پر تو بے شک اس کی یہ تبلیغی کوششیں گراں گرانی ہیں اور اصل داستان سے
الٹک اور بے تعلق ہو جاتی ہیں، مگر دوسری طرف دیکھیے تو ناول نویسوں کا دعوے
کہ وہ آدمی اور دنیا کو جیسی کہ وہ ہے دکھاسکتے ہیں صریحی دھوکا ہے۔ فن اور
فن کے سچے قدردانوں کا مطالبہ تو اس پر ہوتا ہے کہ ناول نویس آدمی کے نام سے
بتلے بنا کر نہ کھڑے کر دے اور زندگی کی وارداتوں کے بہانے سے خیالی باتیں بیان
کر کے نہ رہ جائے۔ یعنی اسے آدمی کی سیرت اور زندگی کے کاروبار سے غیر معمولی
طور پر گہری اور سچی واقفیت ہونا چاہیے، خواہ وہ یہ واقفیت اخبار نویسوں کی
طرح آنکھوں سے دیکھ کر حاصل کرے یا اپنے جذبات کے دریا میں عوطے لگا کر۔
قصہ نو بہر حال سوچا جاتا ہے، سیرتوں اور صورتوں کے نقش بنائے اور مٹائے جاتے
ہیں جب تک کہ وہ اصل کے بالکل مطابق نہ ہو جائیں۔ نالسنائی نے چھوٹے قاعدے کی
پروا نہ کی، مگر وہ سچائی اور خلوص کا ایسا دلدادہ تھا کہ اس کی تصانیف میں حقیقت

اور افسانے کے درمیان فرق ہی نہیں رہا۔ اس کے بیان میں ہم شروع ہی سے ایک بے تکلفی، سادگی اور صفائی دیکھتے ہیں جو یا تو قدرت کی طرف سے عطا ہوئی ہے یا برسوں کی محنت اور مشق کے بعد کسی کسی کو حاصل ہوئی ہے اور یہی صفت تھی جس نے اس کی پہلی تصانیف میں ایسی کشش پیدا کر دی کہ وہ قصے کہ دل چسپ بنانا درکنار، قصہ سنائے ہی کی شرط سے بری ہو گیا۔ یہ صفت روس کے اور کئی ناول نویسوں میں پائی جاتی ہے، تالستانی دوسروں سے بازی لے گیا اس لیے کہ اس کی ادبی صفات میں ایک شخصیت کی پرچھائیں بھی نظر آتی تھی جو اور کسی روسی ناول نویس کو نصیب نہ ہوئی۔

تالستانی کا مذاق اور اس کے رجحانات کی ایک علامت یہ ہے کہ اس نے لکھنے کا ارادہ کیا تو سب سے پہلے 'بچپن' لکھا۔ شاید قفقاز کے مناظر کا اس کی طبیعت پر جو اثر پڑا اس کا یہ نتیجہ تھا کہ اس نے اپنی زندگی کے ورق الٹ کر اور کئی حصوں پر قلم بھیر کر اسے دوبارہ اور اس نئی نظر سے جو قفقاز کی دین تھی، مرتب کرنا شروع کیا۔ سرگزشت کی یہ نئی ترتیب تاریخ نہ تھی، اس وجہ سے اس کو افسانہ کہا گیا، لیکن لکھتے وقت تالستانی اپنے دل پر ہاتھ رکھ کر کہہ سکتا تھا کہ یہ تاریخ سے زیادہ صحیح ہے کہ اس میں آغاز اور انجام کا خیال رکھا گیا ہے، اس میں جان ہے، اسے پیار سے دیکھا جاسکتا ہے۔ جو کوئی محض کھوج کی خاطر تالستانی کے بچپن کے حالات معلوم کرنا چاہے اسے اس کتاب کا دوسری 'تاریخی' کتابوں سے مقابلہ کرنا ہوگا؛ جو تالستانی کے بچپن میں اپنا بچپن دیکھنا چاہے اور شخصیت کی کلی کے کھلنے کا مزہ لینا چاہے اس کے لیے یہ افسانہ نہیں بلکہ مستند سے مستند تاریخ سے بھی زیادہ صحیح اور بصیرت افروز ہوگی، کیوں کہ اس میں وہ حقیقتیں اور کیفیتیں بیان کی گئی ہیں جن تک مورخ کی رسائی نہیں ہوئی۔ 'بچپن' کی ایک کیفیت ملاحظہ ہو:

'پیٹ بھر کر کھا چکے ہیں۔ چائے کی میز کے سامنے اونچی کرسی پر بیٹھے ہیں۔ دودھ اور شکر کا پیالہ پیے ہوئے دیر ہو چکی۔ نیند جیسے پیوٹوں کو چپکائے دیتی ہے۔ مگر اپنی جگہ سے کھسکنے کا نام نہیں لیتے۔ بیٹھے ہیں اور سن رہے ہیں۔ سنیں نہ

تو کریں کیا۔ اماں کسی سے باتیں کر رہی ہیں۔ ان کی آواز بڑی میٹھی اور خوش اخلاقی سے بھری ہے۔ آواز سنوں اور بات نہ سمجھوں تب بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ میرے دل سے بہت کچھ کہہ گئیں۔ نیند سے بھر دھندلی پڑ گئی ہے مگر میں انہیں کی طرف دیکھتے جانا ہوں۔ ایکبارگی وہ چھوٹی ہوجاتی ہیں، بالکل مٹی سی۔ ان کا چہرہ بٹن سے بڑا نہیں ہے، مگر مجھے بالکل صاف دکھائی دیتا ہے۔ میں دیکھتا ہوں کہ وہ مجھ پر ایک نظر ڈالتی ہیں اور مسکراتی ہیں۔ مجھے وہ اتنی چھوٹی بہت بھلی لگتی ہیں۔ میں اپنی آنکھیں اور دبا لیتا ہوں۔ اب وہ اس اتنی بڑی ہیں جتنے کہ وہ چھوٹے بچے جو پتلیوں میں دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن پھر میں ہل جاتا ہوں اور یہ سارا تماشا ختم ہوجاتا ہے۔ میں اپنی آنکھیں بند کر لیتا ہوں، بدن کو ادھر ادھر مڑوڑتا ہوں، ہر طرح سے کوشش کرتا ہوں کہ تماشا پھر سے دیکھوں، مگر کچھ نہیں ہوتا۔

”بچپن“ ختم ہوتا ہے تو ”لڑکپن“ اور ”جوانی“ شروع ہوتی ہے، بچپن کا بھولاپن اب بدل کر لڑکے کی بے چینی اور جوان کی جستجو بن جاتا ہے، کلی اب بھول بن گئی ہے، بھول اپنے آپ کو دیکھتا ہے اور چمن، صبا اور بہار، خزاں اور ایشوار، سب کا حال اس پر کھلنے لگتا ہے۔ اس دور کی کیفیتیں بیان کرنے وقت نالتمائی کی نظر زیادہ تیز اور گہری ہوجاتی ہے اور وہ تمام احساسات جنہوں نے اس زمانے میں اسے پریشان اور جان سے بیزار کر دیا تھا سب کی یاد تازہ ہوجاتی ہے۔ پھر وہ زمانہ آتا ہے جب وہ جائداد کا انتظام کرنے کے لیے یونیورسٹی چھوڑ کر گھر چلا آیا تھا اور ”زمیندار کی صبح“ اس وقت کی زندگی کا سچا اور موثر خاکہ ہے جس میں اس نے نہ اپنے ساتھ کوئی رعایت کی ہے نہ ان غلام کسانوں کے ساتھ جن سے اس کا سابقہ تھا۔ اس کے مشاہدے میں اب وہ بے باکی آگئی ہے جس نے آگے چل کر اس کی حقیقت نگاری کو سوسائٹی کے لیے ایک تازیانہ بنادیا، مگر ساتھ ہی محبت اور انسانی ہمدردی کی چارہ سازی پر ایسا بھروسا بھی نظر آتا ہے جو سچائی اور حقیقت نگاری کی کڑی دھوپ میں سائے کی طرح پناہ دیتا ہے۔

تالستانی ۱۸۵۱ میں فقاز گیا اور اسی دوران میں جب وہ اپنی آپ بیتی لکھ رہا تھا اس نے وہاں کے منظروں کی تصویریں بھی کھینچیں۔ اس فن میں بھی اسے اہمال تھا۔ دوسرے روسی مصنفوں سے مقابلہ کیا جائے تو اس کی زبان کچھ خاص طور پر اچھی نہیں، لیکن اس میں مشاہدے کی جو قوت تھی وہ اس کے بیان میں ایک انوکھی تاثیر پیدا کر دیتی جو شاعری اور مصوری دونوں کی تاثیر سے جدا تھی۔ شاید اس کا سبب یہ تھا کہ تالستانی قدرت کو اس نظر سے دیکھتا تھا جس سے کہ اپنے آپ کو اور صبح اور شام، سکون اور طوفان، غرض قدرت کا ہر رنگ اور ہر کیفیت اس کی اپنی کیفیت، اس کی آپ بیتی بن جاتی تھی۔ فقاز کی ایک صبح کا منظر، جو اس کے افسانے ’حملہ آور‘ میں بیان کیا گیا ہے، اور ’درف کا طوفان‘ دونوں فن کی شاہکار مانی جاتی ہیں۔ لیکن فقاز کی فضا سے اثر لے کر تالستانی نے جو کچھ لکھا اس میں اس کا افسانہ ’کوسک‘ سب سے ممتاز ہے۔

’کوسک‘ کا قصہ بہت مختصر ہے۔ ایک روسی نوجوان اولین جنوبی روس میں جا کر کوسکوں کی ایک سٹی میں رہتا ہے اور کچھ دنوں رہ کر چلا آتا ہے۔ بہت سے لوگ اسی طرح صحت یا سیر کی خاطر یا ملازمت کے سلسلے میں کوسک علاقے میں جا کر رہتے ہوں گے، اور دل پر کوئی خاص اثر لیے بغیر چلے آئے ہوں گے۔ لیکن اولین کا حال ہی کچھ اور ہے۔ اس میں وہ قدرتی تنگ نظری اور خود غرضی نہیں ہے جو انسانی زندگی کو چند خواہشوں کا مجموعہ بنا دیتی ہے اور خواہشوں کے پورے ہونے کے ساتھ ساتھ اطمینان بخشتی ہے۔ وہ یہ سمجھ کر کہ ’سب ایسے ہی ہونے ہیں‘ اپنے لیے کوئی مسلک نہیں بنا سکتا اور اسے کسی خاص مسلک کے صحیح ہونے کا یقین بھی نہیں ہے۔ قدرت یا قسمت یا اس کی اپنی طبیعت کے کسی چھپے روک نے ایسا کچھ کر دیا ہے کہ اس کی ایک آنکھ تن کی دیا کو دیکھتی ہے تو ایک من کی دنیا کو تکتی رہتی ہے، اسے دیا میں کسی طرف اطمینان کی صورت نظر نہیں آتی اور سب سے زیادہ شکایت اسے اپنے آپ سے ہے۔ اس کے مذاق اور اخلاق میں بڑی نفاست پسندی آگئی ہے، جو کہ بذات خود بہت اچھی اور کمپاب صفت ہے، مگر

اسی نے اس کی قوت عمل کو اس طرح مار دیا ہے کہ اسے ان حقیر اغراض اور ادنیٰ ذہنیت رکھنے والے لوگوں پر رشک آتا ہے جو مرنے میں اپنا کام نکالتے رہتے ہیں اور جنہیں ایسے عیبوں کا احساس ہے نہ اس کا اندیشہ کہ دنیا ان پر اعتراض کرے گی۔ اولینن ہر وقت اپنی طبیعت پر غور کرتے اور اپنی کمزوریوں کو دور کرنے کی فکر میں لگا رہتا ہے اور اس مشغلے کو بہت اہمیت دیتا ہے، اس لیے اسے بڑا سخت صدمہ ہوتا جب کبھی وہ اچانک محسوس کرتا ہے کہ دنیا کو اس سے مطالب ہے نہ ان مشکلوں سے جو اسے مصروف رکھتی ہیں۔ طاہر ہے کہ جس کی طبیعت کا یہ رنگ ہو اسے حسرت کے سوا کیا نصیب ہو سکتا ہے۔ اولینن کی حسرتوں پر ستم یہ ہے کہ وہ جوان ہے، حسن کا قدردان ہے اور دل میں ہزار امنگیں رکھتا ہے۔ وہ شہری زندگی اور آدمیوں کی صحبت سے بیزار تھا اور ایسی جگہ پہنچ کر جہاں قدرت انسانی زندگی کو اپنی کود میں پالتی ہے اسے پھر اپنے آپ سے اور دنیا سے بڑی امیدیں ہو گئی تھیں۔ لیکن قفقاز سے بھی وہ دنیا کی بیدردی کا داغ دل میں لے کر واپس ہوا۔

’کوسک‘ میں تالستانی نے اولینن کی آڑ میں اپنی سیرت کا جو نقشہ کھینچا ہے وہ شاید اس خاص زمانے کے لیے جب وہ قفقاز میں تھا، صحیح ہے۔ نومبر ۱۸۵۲ء میں روس اور ترکی کی جنگ شروع ہوئی، جس میں انگلستان اور فرانس ترکوں کے ساتھ تھے اور ان کی فوجوں نے کریمیا کے جزیرہ نما پر حملہ کیا۔ یہاں پر ایک لمبی جنگ کا سامان ہونے لگا اور تالستانی پر بھی وطنیت کے جوش نے اتنا اثر کیا کہ اس نے لڑائی میں بھیجے جانے کی درخواست کی اور قفقاز کی فوج سے منتقل ہو کر نومبر ۱۸۵۳ء میں سواستوپول پہنچا، جو جنگ کا مرکز تھا۔ اس کے ساتھیوں کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ بڑا ہنس مکھ رفیق اور بہادر سپاہی ثابت ہوا، دنیا کو اس کے اس جنگ میں شریک ہونے سے تین افسانے ملیے جو فن کے اعتبار سے بہت اچھے اور مضمون اور خیالات کے لحاظ سے شاید اس وقت تک کے یورپی ادب میں انوکھے تھے۔ پہلے میں، جو سب سے کم زور ہے، صرف سواستوپول کی فضا اور وجد کی سی ایک کیفیت جو خود تالستانی پر طاری تھی، بیان کی گئی ہے۔ لیکن تالستانی

کا تخیل و طہمت جسے جذبے کے فریب میں آئے والا نہ تھا، دوسرے افسانے میں ہم اس کا بالکل اور ہی رنگ دیکھتے ہیں۔ اب اسے نہ کسی طرف بہادری نظر آتی ہے نہ وطن اور بادشاہ پر جان دینے کا شوق، بس خود پسندی ہے اور مجبوری اور خوف، مرنے میں کوئی شان نہیں ہے اور زندگی میں رونق پیدا کرنے والے ارمان نہیں ہیں۔ اس کو لکھنے کے بعد تالستانی خلوص سے کہہ سکتا تھا کہ 'میرے افسانے کی ہیروئن جسے میں پورے دل سے چاہتا ہوں، جسے میں اس کے پورے حسن کے ساتھ دیکھنا چاہتا ہوں، سچائی ہے، وہ سچائی جو ہمیشہ سے ہے اور ہمیشہ رہے گی'۔ جنگ کی فضا میں چند مہینے رہنے سے تالستانی کے مذاق سے جذبات پرستی کی طرف وہ تھوڑا سا میلان جو اس کی ابتدائی تصانیف میں ملتا ہے، جاتا رہا اور اس کی نظر کے سامنے سے وہ ہلکا سا کھرا جو اب تک بڑا تھا، اٹھ گیا۔ سواستوپول کے متعلق جو تیسرا افسانہ ہے اس کا موضوع اسان کی طبیعت ہے اور جنگ کی حیثیت بالکل ضمنی ہو گئی ہے۔ یہاں تالستانی نے جذبات کی الٹ پھیر کا جو منظر دکھایا ہے وہ درد کی ایک موثر تصویر اور نفسیاتی مطالع اور تشریح کا ایک کارنامہ ہے۔

تالستانی کریمیا سے واپس ہوا تو اس کا شمار ملک کے ممتاز ادیبوں میں ہونے لگا تھا اور پتروگراد میں وہ ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ لیکن ادیبوں کی صحبت میں اسے ایک ہمدرد نہ ملا، اور ادیبوں کو بھی عام طور پر اس سے یہ شکایت ہو گئی کہ وہ اپنی ریاست اور اعلیٰ خاندانی جتنا ہے، تک چڑھا ہے اور کسی سے سیدھے منہ بات نہیں کرتا۔ یہ شکایت بھی اپنی جگہ پر غلط نہ تھی۔ آرٹسٹ عموماً تنقید اور اختلاف رائے سے چڑھتے ہیں، اپنے آرٹ کو چاہے وہ خود پسندی سے جتنا بھی پاک کر لیں، ان کے اخلاق پر شہرت اور کامیابی کا کچھ برا اثر ضرور پڑتا ہے۔ تالستانی میں ذات اور خاندان کا خیال ایک ناگوار صورت اختیار کر لیا کرتا تھا اور اگرچہ بعد کو وہ بہت افسوس کرتا مگر غصے میں منہ سے گھمنڈ اور تکبر کی کوئی نہ کوئی بات نکل ہی جاتی تھی۔ آپس کی رنجشوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ تالستانی نے روسی ادیبوں سے ملنا اور ادبی صحبتوں میں شریک ہونا چھوڑ دیا۔

لیکن نالستائی کی شکایتیں ذاتی اور اتفاقی تھیں تو اصولی بھی نہیں۔ اس کی طبیعت اس زمانے میں بہت بے چین تھی، وہ گویا جذبات کی ایک موج کے ساتھ بہت اوجھا اٹھ کر پھر نیچے کرا تھا، اور ایک تو یہ اٹھ کر کرنا اور دوسرے شاید منزل سے دور ہونے کا خوف، کہ وہ بلندی سے دیکھنے پر بھی کسی طرف نظر نہ آئی تھی، اسے پیچ و تاب میں ڈالے ہوئے تھا۔ اپنے زمانے کے ادیبوں سے اس کو امید تھی کہ وہ بھی اسی کی طرح منزل مقصود تک پہنچنے کے شوق میں تڑپ رہے ہوں گے۔ اور ان کی سرگزشت سے اس کو کچھ سبق، کچھ سہارا ملے گا۔ مگر اس نے انہیں ایسے ہر حوصلے سے خالی پایا اور وہ تمام عیب اسے ڈھیروں نظر آئے جو وہ معمولی آدمیوں میں اور خود اپنے اندر بھی دیکھتا تھا۔ اس زمانے میں اس کی ادبی استعداد بھی کچھ ماند پڑ گئی تھی، اس نے جو کچھ لکھا وہ خاص طور پر پسند نہ کیا گیا جس سے اس کا یہ اندیشہ اور بھی بڑھ گیا کہ وہ غلط رستے پر جا رہا ہے اور روحانی سکون اور اخلاقی نشوونما ایسے مقصد نہیں ہیں جو خالی اشاپردار بننے سے حاصل ہوسکیں۔ اس کی عقل ایسی نہ تھی کہ جزوی اصلاحوں کو بے جا اہمیت دے، دل ایسا تھا کہ انقلاب چاہتا تھا۔ اس نے اپنے زمانے کے لوگوں کو غافل اور گمراہ پایا تو غفلت اور گمراہی کی جڑ تک پہنچنے کی ٹھانی اور پہنچ بھی گیا۔ اس نے خود جس طرح تعلیم پائی تھی اور ہر سبق کو کڑوی دوا کا کھوٹ سمجھ کر اور منہ بنا بنا کر پیا تھا وہ اسے یاد تھا۔ رائج طریقوں کے مطابق اس نے پڑھانے کی بھی کوشش کی تھی۔ اور ناکامیاب رہا تھا۔ اب اس نے یورپ کا سفر کیا وہاں کے تعلیمی ادارے دیکھے، مگر وہ بھی اسے صحیح رستہ نہ بتا سکے، اور اس کی اس رائے کی تصدیق ہو گئی جو اس نے روسی سوسائٹی اور اس کے مختلف طبقوں کی زندگی اور حوصلوں کا مشاہدہ کر کے قائم کی تھی کہ ہمارے تعلیمی ادارے ایسے آدمی پیدا نہیں کرتے جن کی نوع انسانی کو ضرورت ہے بلکہ ایسے آدمی جن کی ایک بگڑی ہوئی سوسائٹی میں قدر ہوتی ہے، سرکاری ملازم، تعلیمی اداروں کے ملازم، ادب کے ملازم، یا ایسے آدمی جنہیں بیکار ان کے ماحول سے کھینچ کر نکالا گیا ہے، جن کی جوانی برباد کی گئی ہے اور جنہیں زندگی میں اپنے لیے کوئی جگہ

نہیں ملتی، یعنی چڑچڑے، روکی، ترقی کے پرستار، جب تعلیم اس قدر غلط تھی تو کوئی تعجب نہیں کہ عوام، جو اخلاقی اور جسمانی تندرستی کی حس کو کھو نہیں چکے تھے، اس سے بھاگتے تھے۔

لیکن اس عام تعلیمی گمراہی کا علاج کیا تھا؟ نالستانی کا خیال تھا کہ تعلیم کو آزادی پر منحصر ہونا چاہیے اور اسے کتاب کی پرستش کی بجائے خدا اور انسانیت کی سیوا کرنا اور اپنے طریقوں میں قومی ضرورت کو مد نظر رکھنا چاہیے۔ نالستانی نے اپنے کسانوں کے لیے ایک اسکول کھولا اور اپنے تعلیمی نظریوں پر عمل کر کے کی کوشش کی۔ لیکن معلم کے لیے جو صبر اور استقلال چاہیے وہ اس میں نہ تھا، اور اگرچہ نالستانی نے بات بڑے دور کی سوچی تھی، اس کا اسکول تھوڑے ہی دنوں میں بند ہو گیا۔ اسی زمانے میں اس نے شادی بھی کر لی (۱۸۶۲) اور شادی سے پہلے اس نے 'کھر کے سکھ' کے عنوان سے جو ناول لکھا اس سے بھی پتہ چلتا ہے کہ اس کی طبیعت بھر ناول نویسی کی طرف مائل ہو رہی تھی۔ یہ ناول بڑے شوق سے لکھا گیا، ازدواجی زندگی پر شاید اس سے زیادہ پاکیزہ کوئی تصنیف نہیں اور عشق اور محبت کا پردہ اٹھا کر بناء اور نبھانے کی خواہش کے پیدا کئے ہوئے سکون کا جو منظر دکھایا گیا ہے اس سے بہتر ازدواجی زندگی کی شرح تفسیر بھی مشکل سے ملے گی۔

اسی سکون کی بدولت نالستانی کو بلند پروازی کا حوصلہ ہوا اور کچھ دنوں پر تولنے کے بعد اس نے 'جنگ اور صلح' لکھنا شروع کیا۔ یہ ناول قصے کی حد سے گزر کر قومی زندگی کی ایک تصویر ہو گئی ہے اور تصویر بھی ایسی جو قومی معاشرت اور حالات کے چوکھٹے میں نہیں سمائی بلکہ تاریخ اور بڑی تاریخی تحریکوں کے وسیع پس منظر میں ہی ٹھیک دیکھی جاسکتی ہے۔ نالستانی نے توجہ صرف روسی زندگی پر کی ہے، لیکن انسانی طبیعت کی وہ خصوصیتیں بھی واضح کر دی ہیں جو تاریخ کے بہاؤ کو ذرا سا ادھر یا ادھر موڑ کر عام انسانی زندگی کو کچھ نہ کچھ بدل دیتی ہیں اور اس طرح وہ فرق جو قومی معاشرت اور عادتیں انسانوں میں پیدا کرتی ہیں مٹا کر نالستانی نے روسی اور عام یورپی بلکہ انسانی زندگی کے جوڑ ملا دیے ہیں۔

کمال تو یہ ہے کہ انہی بڑے پیمائے پر کام کرنے کے لیے تالسمائی نے اپنا قلم موٹا نہیں کیا، سیرتوں کے ہجوم میں ہر ایک کو اس دیدہ ریزی اور صفائی سے بنایا ہے گویا وہی ناول کی مرکزی سیرت ہے اور خاندانوں اور افراد کی روزمرہ زندگی کے باریک نقشوں سے قومی زندگی کی ایک جینی جاگتی کتھا مرتب کی ہے۔

’جنگ اور صلح‘ کا زمانہ ایسویں صدی کے پہلے بیس پچیس سال ہیں۔ شروع میں روسی سوسائٹی اور اخلاق کی پستی اور کھوکھلے پن کا منظر دکھایا گیا ہے، پھر ہم سیاست اور جنگ کے میدان میں پہنچ جاتے ہیں اور آؤسٹرلٹز کی لڑائی کا نقشہ ہمارے سامنے پیش کیا جاتا ہے۔ اس کے بعد اس کا ایک مختصر سا دور آتا ہے جب وہ جذبات اور حوصلے جو جنگ نے بیدار کیے ہیں روسی زندگی میں اپنے لیے ایک مستقل جگہ نکالنے کی کوشش کرتے ہیں اور کچھ خیال ہوتا ہے کہ وہ اس میں کامیاب نہ ہوں گے اور وہ اٹھان جو ہم سے آؤسٹرلٹز کی لڑائی کے زمانے میں دیکھا تھا موج کا اٹھان نہ تھا کہ اپنے بعد دوسری موجوں کے لیے سامان کرتا بلکہ دریا کا کنارہ تھا کہ کٹ کر گرا تھا اور دریا کے خاموش بہاؤ میں چند لمحوں کے ہیجان کے سوا کچھ پیدا نہ کر سکا۔ لیکن روس اور نپولین کے درمیان پھر لڑائی چھڑ جاتی ہے اور اب روس ہی میدان جنگ ہے۔ نپولین سرحد کے قریب روسیوں کو پس پا کر کے روس کے اندر گھستا چلا آتا ہے، ماسکو کے پاس بورودنو کے مقام پر پھر لڑائی ہوتی ہے اور نپولین ماسکو پر قبضہ کر لیتا ہے۔ روسی ماسکو خالی کر دیتے ہیں اور صلح کی درخواست نہیں کرتے۔ اسی سے نپولین کی تدبیر الٹ جاتی ہے اور اس کی فوج واپسی کے وقت سردی اور برف کے طوفانوں اور بھوک کے ہاتھوں تباہ ہوتی ہے۔ روس میں نپولین کی لشکر کشی اور پربائی قومی حوصلہ مندی کے بیج بو جاتی ہے، قومی خطرے کے ہمدردی اور اتحاد عمل اور ایشار کا جو جوش پیدا کیا تھا وہ چند حساس دلوں میں خدمت اور قومی ترقی کے لیے جدوجہد کرنے کا ایسا شوق ڈال جاتا ہے کہ ہمیں یقین ہو جاتا ہے کہ اب خود غرضی، پست ہمتی اور سزا کا خوف روسی زندگی کے بہاؤ کو روک کر دریا کو گندے پانی کا نالاب نہ بنا دیے گا،

بلکہ دریا اپنے لیے نئے رستے نکالے گا اور ادھر ادھر سے چشمے آکر اس میں گریں گے اور اس کے زور کو بڑھاتے رہیں گے۔

مورخ زندگی کے مد و جزر سے غافل نہیں ہوتے، لیکن شخصی زندگی کی تفصیلات ان کی نظر میں نہیں ہوتیں، وہ بچوں کو جوان، جوانوں کو بوڑھا ہونے نہیں دیکھتے، ان کے کان حادثوں کے شور سے گونج جاتے ہیں، وہ دلوں کی دھڑکن نہیں سن سکتے۔ ناول نویس بھی ان واقعات اور تحریکوں کو اصولاً بطرانداز نہیں کرتے جس کا اثر شخصی زندگی پر پڑے بغیر وہ نہیں سکتا، لیکن ان کے ذہن کو ایسی وسعت کم نصیب ہوتی ہے کہ ایک قوم کی قوم اور زمانے کا زمانہ اس کے اندر سما جائے، ان کے تخیل میں اتنی ہمت کم ہوتی ہے کہ وہ ایک ہی وقت میں بے شمار انفرادی سیرتوں کے بدلے رنگوں کو دیکھیں اور ان کی جھلجھل سے ایک بدلنا ہوا اجتماعی رنگ بھی پیدا کریں۔ تالستائی «جنگ اور صلح» میں مورخ بھی ہے اور ناول نویس بھی، تاریخ کے فلسفے پر بحث کرتا ہے اور ایک زمانے کی تحریکوں اور واقعات سے اپنے نظریوں کو ثابت بھی کرتا ہے، دوسری طرف وہ روسی زندگی کو ناول نویس کی نظروں سے دیکھتا ہے، ایک نسل کے جو سن کو پہنچ چکی ہے چند مثالی نمونے پیش کر کے وہ نئی پود کو ہنستے کھیلنے دکھاتا ہے، اس نئی پود میں پھر آہستہ آہستہ قدرتی پردوں کو ہٹا کر شعور اور شخصیت کے آثار نمایاں ہونے ہیں، وہ اپنے ماحول اور اندی اور موروثی مسائل سے دو چار ہوتی ہے، ایک نئی نسل کی پرورش کا ذمہ اپنے اوپر لیتی ہے اور آخر میں ہمیں دکھایا گیا ہے کہ بچے بڑوں کی باتیں سنتے ہیں اور اس طرح ایک نسل کے حوصلے دوسری تک پہنچتے ہیں۔ روسیوں کے علاوہ غیر ملکیوں کی سیرتیں بھی بیان کی جاتی ہیں، مگر سوا نیپولین اور دو ایک اور ممتاز لوگوں کے، کہ جن کا ذکر تاریخ کے سلسلے میں آیا ہے اور جن کی سیرتیں پیش کرتے ہوئے تالستائی اپنے آپ کو مورخ تصور کرتا تھا نہ کہ ناول نویس، ہمیں کسی سیرت پر شبہ نہیں ہوتا کہ یہ گھڑی ہوئی ہے اور اس میں اصلیت کا رنگ روپ نہیں۔

’جنگ و صلح‘ کے آخری حصے میں خاص طور پر تاریخی بحث پوری شیطان کی آت بن جاتی ہے اور بڑی الجھن پیدا کرتی ہے، اس لیے کہ نالستانی نے اپنے نظریوں کو ذہن نشین کرنے کے لیے ایک ہی بات بار بار دہرائی ہے۔ مگر یہ تاریخی بحث اصل قصے سے جدا چیز ہے اور جسے تاریخ سے دلچسپی نہیں وہ اسے بڑی آسانی سے نظر انداز کر سکتا ہے۔ تورگینف کے اس اعتراض کا جواب البتہ ذرا مشکل سے دیا جا سکتا ہے کہ ’جنگ و صلح‘ میں دراصل ارتقا اور نشو و نما کا کوئی پہلو نہیں، ارادے کی کمزوری اور جذبات کی الٹا پلٹی کی ایک مستقل کیفیت دکھائی گئی ہے۔ روسی نقاد بھی عام طور پر ناول نویسوں سے اسی کی شکایت کرتے رہے ہیں کہ وہ انفرادی زندگی کی رنگا رنگی دکھا کر رہ جاتے ہیں، اجتماعی زندگی کو ایک قدم آگے بڑھتے نہیں، دکھاتے۔ خود تورگینف پر بھی یہی اعتراض کیا جا سکتا ہے جو اس نے نالستانی پر کیا۔ لیکن نالستانی اور اس کے ساتھ تمام حقیقت نگار مجبور تھے کہ بے چینی اور تڑپ کی کیفیت دکھا کر خاموش ہو جائیں، اس لیے کہ آگے کچھ کہنے کو تھا ہی نہیں۔ نالستانی نے بھی بہت کیا کہ روگی معاشرت اور اخلاق اور خالی دلوں کے سنائے نے فضا میں جو افسردگی بھیلانی تھی اسے بچوں کے کھیل کود اور بھولے جذبات کی انگڑائیوں سے کسی قدر زائل کیا اور نئی پود کی محبت دلوں میں اس طرح بٹھادی کہ اس کا پروان چڑھنا ہی ترقی اور کامیابی کی صورت بن گئی۔

’جنگ اور صلح‘ جیسے کارنامے کے بعد لازمی تھا کہ نالستانی پر بے چینی کا ایک دور گزرے، جیسے شدید محنت کے بعد سستی اور تھکن لازمی ہے۔ نالستانی کو پھر بہ خیال ستانے لگا کہ وہ راستے سے بھٹک گیا ہے اور اسے جو کرنا چاہیے وہ نہیں کر رہا ہے۔ اس نے عوام کے لیے ایک کہانی لکھنے پر چار برس صرف کیے، یونانی زبان کو سیکھنا شروع کیا اور یونانی ادب کے گن گائے لگا۔ مگر اب وہ پہلے کی طرح آزاد نہیں تھا کہ جو دھن سوار ہو اسی میں لگ جائے۔ اب اس کے بیوی بچے تھے۔ اس کی بیوی چاہتی تھی کہ وہ ناول لکھتا رہے، اور زیادہ نام پیدا کرے۔ ’جنگ اور صلح‘ کی تصنیف میں اس نے بڑی مدد کی تھی اور اسے خواہش تھی کہ

اشتراک عمل کا یہ سلسلہ جاری رہے۔ پھر تالسٹائی کی بے چینی بھی غضب کی ہونی تھی اور جن تبدیلیوں کا وہ ارادہ کرتا وہ بھی ایسی کہ زندگی کو جڑ سے اکھاڑ دیں۔ کوئی تعجب نہیں کہ اس زمانے میں اس کے ارادوں کا بیوی کی خواہشوں سے تصادم ہوا اور اسے اندیشہ ہونے لگا کہ بیوی اور ازدواجی زندگی اس کے اخلاقی ارتقا میں رکاوٹیں ڈالے گی۔ بعد کو اس اندیشے نے تالسٹائی کی حاندانی زندگی کو بالکل نہ و بالا کر دیا، لیکن اس وقت کی روحانی بے چینی یہ ظاہر کر کے کہ آنے والے انقلاب کا مادہ اندر ہی اندر پک رہا ہے پھر کچھ دیر گئی اور تالسٹائی نے 'اننا کارنین' اسی سکون کے دوران میں (سنہ ۱۸۷۳-۱۸۷۶ ع) لکھا۔

اس ناول میں زندگی کی وہ وسعت نہیں دکھائی گئی ہے جو کہ 'جنگ اور صلح' کی امتداری خصوصیت ہے، اس کا موضوع چند افراد کی زندگیاں ہیں، لیکن تالسٹائی کی نظر وہی ہے کہ جس نے 'جنگ اور صلح' کو ناول نویسی کا کرشمہ بنا دیا اور میدان کے محدود ہو جانے سے روشنی جہاں پڑتی ہے نیز پڑتی ہے۔ اس ناول میں سیاست اور تاریخ سے بحث نہیں ہے، اخلاق سے ہے، مگر اس انداز سے کہ نہ تو انجام سے وہ بے تعلقی برتی گئی ہے جو رسم بے حقیقت نگار کے لیے لارمی بنا رکھی ہے اور نہ وہ اصحابہ طریفہ اختیار کیا گیا ہے جو تالسٹائی کی بعد کی تصانیف میں ملتا ہے۔ کسی کی زندگی بگڑنے دکھائی گئی ہے، کسی کی بنتے، کسی کو طبیعت اور عادت نے ایسا سخت کر دیا ہے کہ وہ نہ بگڑ سکتا ہے نہ بن سکتا ہے، کسی کی زندگی بس جینے میں ہے اور اسے اس کا احساس ہی نہیں کہ بگڑا کیا ہے اور بننا کیا۔ لیکن صورتیں، سیرتیں، جذبات کے پلٹے، واقعات، تقریبیں، سبھی کے بیان کرنے میں تالسٹائی نے کمال دکھایا ہے اور اس کا اخلاقی حسن کبھی اسے چشم پوشی یا حقیقت کو صاف صاف دکھانے سے پرہیز کرنے پر مجبور نہیں کرتا۔ آخری حصہ باقی ناول کے مقابلے میں بے شک ذرا کم زور ہے، کیوں کہ اس وقت جب یہ لکھا گیا تالسٹائی پر ایک روحانی کیفیت طاری تھی جس نے اس کی طبیعت کو ناول نویسی سے ہٹا دیا تھا اور وہ چاہتا تھا کہ کسی طرح سے یہ پاپ کٹے۔ اس آخری حصے کا تعلق دراصل ناول کے قیام سے

نہیں ہے بلکہ نالستائی کی اپنی زندگی کے ایک نئے دور سے جو کہ اب شروع ہو گیا تھا۔

’آنا کارنین‘ کی مرکزی سیرتیں دو ہیں، ایک تو خود آنا اور دوسرے لیون۔ لیون نالستائی کی اپنی سیرت کا عکس ہے، ’نالستائی نے اسے اپنی طرح بدصورت، جھپیو، بے چین، سوسائٹی اور اس کے معیار سے غیر مطمئن اور ایک بہتر اصول زندگی دریافت کرنے کی فکر میں مبتلا دکھایا ہے۔ لیون کی سرگزشت کے بعض موقعے اور واقعات نالستائی کی اپنی زندگی سے لیے گئے ہیں، نالستائی کی طرح وہ بھی ہے تو رئیسوں کے خاندان سے مگر سرکاری ملازمت اور سوسائٹی میں شہرت حاصل کرنے کے حوصلے کو غلط ٹھہرا کر وہ زمینداری اور دیہات سدھار میں لگ جاتا ہے، نالستائی کی طرح وہ بھی تین بہنوں پر ایک ساتھ عاشق ہو جاتا ہے، بڑی بہن ڈولی آنا کارنین کے بھائی سے بیاہ دی جاتی ہے تو وہ سوچتا ہے کہ منجھلی بہن ہی اس کے لیے زیادہ موزوں ہوگی اور جب یہ بھی ہاتھ سے نکل جاتی ہے تو اسے چھوٹی بہن کٹی سے شادی کرنے کی دھن ہو جاتی ہے۔ لیون جب کٹی سے پہلی مرتبہ اپنی دلی خواہش بیان کرتا ہے تو وہ شادی سے انکار کر دیتی ہے، اس لیے کہ اس وقت ایک خوبصورت، خوش مذاق رئیس، کاؤنٹ ورونسکی سے رشتے کا امکان بہت قوی معلوم ہوتا ہے۔ ورونسکی خود اگرچہ سیرت فطریہ اور ناچ وغیرہ کی محفلوں میں کٹی سے اپنا خاص تعلق سب پر ظاہر کرتا ہے، لیکن وہ محبت کے ساتھ ازدواجی زندگی کی پابندیوں کو عاید کرنا ضروری نہیں سمجھتا اور کٹی کو مایوسی ہی نہ ہونی بلکہ شاید ذلت بھی اٹھانا پڑنی اگر آنا کارنین کے اچانک نمودار ہونے سے خود ورونسکی کی طبیعت بھر نہ جانی۔

آنا کارنین ایک معزز سرکاری ملازم کی بیوی ہے، خوش اخلاق، ہمدردی رکھنے والی عورت ہے اور خود داری اور بے تکلفی، حیا اور ملتساری کے رنگ اس کی طبیعت میں اس طرح ملے ہیں کہ وہ شائستگی اور بھولے بھالے حسن کا ایک مثالی نمونہ معلوم ہوتی ہے۔ ایسے اپنی قسمت سے یا اپنے شوہر سے کوئی شکایت نہیں، پرسکون گھریلو

زندگی اسے دل سے پسند ہے اور اس کے گھر کی رونق ایک بچہ بھی ہے جس سے اسے اتنی محبت ہے جتنی کہ ماں ہی کو ہو سکتی ہے۔ لیکن انسان کی طبیعت میں لگڑے کے امکانات اسی طرح موجود رہتے ہیں جیسے کہ تندرست جسم میں بیماریوں کے جراثیم۔ ورونسکی سے ملاقات ہوتی ہے اور تعلقات بڑھتے ہیں نو آنا کی اخلاقی خوبیوں آہستہ آہستہ ماند پڑنے لگتی ہیں۔ ورونسکی کی محبت کے منہ پر سے پردہ ہٹتا ہے تو شہوت کی بھیانک صورت دکھائی دیتی ہے اور یہ شہوت کچھ ایسا منتہی مارتی ہے کہ آنا کو اپنے اوپر کوئی اختیار نہیں رہتا، اس کا ضمیر، اس کا اخلاقی حس بالکل فنا ہو جاتا ہے، اس کے معصوم چہرے پر شہوت کی مہر لگ جاتی ہے اور وہ جدھر جاتی ہے، جہاں بیٹھتی ہے، اسی شہوت کی بو پھیل جاتی ہے۔ اب تو ورونسکی کو جال میں پھنسانے رکھنے کے سوا اس کی زندگی کا کوئی مقصد نہیں رہتا اور اس کوشش میں اس کی صورت اور سیرت ان بے حیا عورتوں کی سی ہو جاتی ہے جو مجبوری سے پیٹ پالنے کے لیے نہیں بلکہ طبیعت اور عادت سے مردوں کو پکڑنے کی فکر میں رہتی ہیں۔ وہ رشک میں جلتی، ورونسکی کے چھوڑ بھاگنے کے خوف میں کھلتی رہتی ہے اور اپنی مستقل بے چینی اور درد کا علاج وہ مورفیہ (جوہرافیون) سے کرتی ہے۔ وحشت اور بے چینی آخر کو ایسی شدید ہو جاتی ہے کہ آنا کو اس کی تاب نہیں رہتی اور جب ورونسکی اسے چھوڑ کر ایک فوجی مہم پر چلا جاتا ہے تو وہ ایک مال گاڑی کے بیچے گر کر اپنی جان دے دیتی ہے۔

کسی کی طبیعت اس طرح روکی ہو جائے اور زندگی تباہ ہو تو دوسرے اس کے اثر سے بچے نہیں رہ سکتے۔ لیون، کیمی اور کیمی کی بڑی بہن ڈولی، جو آنا کی بھانجی ہے، سب آنا کے بدلے رنگ کو دیکھ کر دنگ رہ جاتے ہیں، مگر ظاہر ہے سب سے زیادہ دکھ آنا کے شوہر کارنین اور اس کے لڑکے کو ہوتا ہے، جو ماں کی جدائی برداشت نہیں کر سکتا اور اس کی یاد میں تڑپتا رہتا ہے۔ کارنین روکھا بھیکا، رسم اور فاعدے کی پرستش کرنے والا آدمی ہے، اس کی طبیعت میں ذرا بھی لوچ نہیں اور وہ انسانی ہمدردی اور شرافت جو گمراہوں کو بھی محبت کا مستحق سمجھتی

ہے، اس کے قیاس میں نہیں آتی۔ کارنین پہلے اپنی بیوی کو ایک خاص رسمی اور خشک انداز سے نصیحت کرتا ہے، جب ورونسکی سے اس کا تعلق مشہور ہو جاتا ہے تو وہ آنا کو گھر میں آئے اور بچے کو دیکھنے کی معاہدہ کر دیتا ہے اور اس ضد میں آنا کو طلاق دینے سے انکار کرنا رہتا ہے کہ اگر اسے طلاق مل گئی تو وہ ورونسکی سے نکاح کر لے گی اور اس کی بد اخلاقی جیسی عیاں ہونی چاہیے، نہ دے گی۔ اس معاملے میں اور ہر دوسرے معاملے میں کارنین کا رویہ منطق اور مروجہ اخلاق کے لحاظ سے بالکل صحیح ہے، لیکن جب سینہ میں آدمی کا دل نہ ہو تو آدمی کی صورت اور ناصح کی منطق کام نہیں آتی۔ دکھ میں بھی کارنین کوئی ہمدردی حاصل نہیں کر پاتا اور آخر میں جب اس پر ایک طرح کی روحانیت طاری ہوتی ہے تو وہ خاصا مضحک معلوم ہونے لگتا ہے۔

آنا کی زندگی برباد ہوئی تو اس میں قصور کس کا تھا؟ اس معاشرت کا جو اپنے آپ کو راج رنگ کی محفلوں سے سنواری اور آزاد خیالی کے چرچے سے ذہن اور دماغ کو جلا دیتی ہے۔ ایسا ہو سکتا ہے اور ہوتا رہتا ہے، لیکن آنا ایسی کمسن اور بھولی نہ تھی کہ بہک جاتی اور اس کے مقابلے میں کٹمی کا معاشرتی عیبوں میں پھنس کر یا کسی کے دھوکے میں آ کر ذلیل اور تباہ ہونا کہیں زیادہ آسان تھا۔ زندگی کا کوئی مقصد نہ ہونا ہزار اخلاقی بیماریوں کی جڑ ہے، مگر عورت کے لیے خود نالستانی کے خیال میں بھی اس کے سوا کوئی مقصد نہیں ہو سکتا کہ گھر ہو، شوہر ہو اور اولاد ہو، وہ تمام چیزیں جو آنا کو حاصل تھیں اور جنہیں وہ حد درجہ عزیز رکھتی تھی۔ پھر ورونسکی نہ دغا باز تھا نہ بد معاشر، اس نے آنا کے ساتھ کوئی چال نہیں چلی، اسے کسی دھوکے میں نہیں ڈالا اور اسے آنا سے جو محبت تھی اس سے زیادہ داستانوں میں بیان ہو تو ہو، دنیا میں کم پائی جاتی ہے۔ نالستانی نے لیون کے لیے تو ہدایت اور نجات کا سامان اس طرح کہا کہ ایک کسان کے ذریعے اس کے دل میں یہ خیال ڈال دیا کہ آدمی کو اپنے واسطے نہیں، خدا کے واسطے زندہ رہنا چاہیے، آنا کا معصہ حل نہیں کیا۔ ہم چاہیں تو اس کی حقیقت نگاری کو عشق مجازی کی پردہ دری سمجھ سکتے ہیں

اور عبرت کی ایک تصویر، چاہیں تو اسے درد کی ایک سچی کہانی سمجھ سکتے ہیں جس سے دل پر چوٹ لگتی ہے اور وہ غفلت دور ہو جاتی ہے جو اسابیت کی سب سے مہلک بیماری ہے۔

نالسٹائی نے جب 'آنا کارنس' ختم کیا تو وہ شخصی اخلاق کے معمول کو چھوڑ کر ان بنیادی اصولوں کی تلاش میں نکل گیا تھا کہ جس پر اجتماعی زندگی تعمیر کی جاسکے، اور سچ تو یہ ہے کہ یہی اصول ان شخصی معمول کو بھی حل کر سکتے ہیں کہ جن پر الگ الگ عورتیں جیجیے تو درد سر اور بے چینی کے سوا کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ نالسٹائی حقیقت کی تلاش میں نکلا تو صبر اور استقلال اور ضبط کا وہ سامان جو اسے لمبے سفر کے لیے درکار ہے اس کے پاس نہ تھا، مگر اس کا شوق ایسا سچا تھا کہ بے سروسامانی کے باوجود وہ بہت دور پہنچ گیا اور اس میں اتنی ہمت پیدا ہو گئی کہ ہزار دشواریاں اور الجھنیں پھر اسے گھسیٹ کر بلندی سے پستی کی طرف نہ لاسکیں۔ اس کو یقین ہو گیا تھا کہ وہ علم جو فرد اور جماعت دونوں کی اخلاقی نشوونما کا ذریعہ نہ بن سکے جہالت سے بھی بدتر ہے، اور وہ آزاد خیالی جو بصیرت دینے کی بجائے تنقید کے نشے میں مست کر کے نظر کو اور بہکادے ایک روک ہے کہ جسے دور کیے بغیر صحیح اخلاق کا تصور قائم کرنا ناممکن ہوگا۔ عقیدہ زندگی کی قوت ہے۔ انسان بغیر عقیدے کے زندہ نہیں رہ سکتا۔ گزشتہ زمانے میں انسان کے روحانی شعور نے دینی تصورات مرتب کیے اور عقیدے نے زندگی کی پہیلیاں جس طرح بوجھی ہیں اسی میں نوع انسانی کا سب سے گہرا علم پایا جاتا ہے۔ اس خیال کی تکمیل ایک اور کیفیت نے کر دی۔ 'بہار کا دن تھا اور میں اکیلا جنگل میں بیٹھا خاموشی پر کان لگائے تھا۔ میں سوچ رہا تھا کہ دیکھیے پچھلے تیس سال سے بے چین ہوں، خدا کی جستجو ہے، خوشی اور بیزاری کی دو حالتوں کے درمیان جھولتا رہتا ہوں..... ایک بار کی مجھے معلوم ہو گیا کہ میں زندہ تبھی ہوتا ہوں جب مجھے خدا پر یقین ہوتا ہے... میرے گرد ہر چیز جاگ اٹھتی ہے، ہر چیز میں معنی اور مقصد نظر آنے لگتے ہیں..... خدا کو جاننا اور زندہ ہونا ایک ہے۔'

جذبہ دینی کے اس تسلط نے ایک طرف تو تالستانی کو اس پر مجبور کیا کہ وہ اپنے عقیدے صاف صاف بیان کرے جس کے سبب سے اس کی روسی کلیسا سے لڑائی ہوگئی اور دوسری طرف اسے یورپ کے ادیبوں اور فنون لطیفہ کے قدر شناسوں سے بھڑا دیا۔ تالستانی انجیل کا مطالعہ، ماحول کا مشاہدہ اور اپنے دل سے جرح کرتے کرتے اس نتیجے پر پہنچا تھا کہ حضرت عیسیٰ نے اخوت، عدم تشدد، ایثار اور سلجھی ہوئی، پاکیزہ، محنت مشقت کی زندگی کی تعلیم دی تھی کلیسائی نظام، اس کا ٹھانڈا، اس کی عبادت اور رسمیں بعد کے تصرفات ہیں جنہوں نے اصل تعلیم کی صورت بگاڑ دی۔ ادھر ان لوگوں کے جواب میں جن کا خیال تھا کہ مذہب اور تہذیب کا ساتھ نہیں ہو سکتا، اور اسان اگر تہذیب کو چھوڑے تو ترقی کے تمام رستے بند ہو جائے ہیں تالستانی نے کہا کہ مذہب اور عقیدہ اگرچہ اس محدود، علمی عقل کے لیے مہلک ہے جو جزو کو کل اور حیوانی زندگی کو اصل زندگی ٹھہراتی ہے، لیکن وہ اس سچی عقل کی روشنی بھیلاتا ہے جو کائنات کے اندر مصمر ہے اور جس سے اسان کو بصیرت حاصل ہونی ہے۔ یہ عقل عمل چاہتی ہے، اس کا عمل عشق ہے، وہ عشق جو انسان کو بے خودی سکھاتا ہے اور اپنی ذات کو جس کی کوئی وقعت نہیں اس لیے کہ اسان کو اس پر اختیار نہیں، قربان کر کے ایک غیر محدود، دائمی زندگی کی دعوت دیتا ہے۔

اس وقت سے تالستانی، سرکاری کلیسا اور 'روشن خیال' طبقے کے درمیان جو جنگ چھڑی وہ تالستانی کے مرنے دم تک جاری رہی۔ ہم یہاں پر مذہبی بحث میں حصہ نہیں لے سکتے، اگرچہ یہ موضوع بہت دلچسپ ہے اور ایک زمانے میں تالستانی کے جوش اور اس کے قلم کے زور نے سارے یورپ کو اس میں الجھا دیا تھا۔ ادب اور فن کے معیار پر جو بحث تالستانی نے چھڑی وہ بھی کچھ کم دلچسپ اور بصیرت افروز نہیں، لیکن اسے مفصل بیان کرنے کے لیے ایک پوری کتاب لکھی جائے تو بھی شاید کافی نہ ہوگی۔ تالستانی اب تک نواذب اور انسانیت کی خدمت کا مقابلہ کرتا رہا تھا، اور ادب کے خلاف جو کچھ کہا تھا اس کا مقصد ادیبوں کو حقیقت شناسی کی طرف مائل کرنا تھا۔ ۱۸۸۲ میں اس نے مردم شماری میں حصہ لیا اور ماسکو کے غریب

واڑوں میں اس نے افلاس، درد اور بے حسی کے جو منظر دیکھے انہوں نے اس کے دل کو تڑپا دیا اور یہ ناممکن ہو گیا کہ اس کے بعد وہ ادیب رہ سکے اور اب تک اس کی زندگی کی جو صورت تھی وہ قائم رہے۔ 'ہمیں کیا کرنا چاہیے' کے عنوان سے اس نے جو کتاب لکھی وہ ایسی ہمہ گیر ہے اور ایسے گہرے خلوص اور شدید غم اور غصے کا پتہ دیتی ہے کہ جس کی مثال یورپی ادب میں نہیں ملتی اور جو اس کتاب کا رشتہ الہامی کتابوں سے جوڑتا ہے۔

تالستانی نے پہلے عربی واڑوں کی زندگی کا نقشہ کھینچا ہے اور پھر اس کے اسباب پر بحث کر کے نتیجے نکالے ہیں جو صحیح تسلیم کر لیے جائیں اور ہدایت کا ذریعہ بنائے جائیں تو مذہبی، سیاسی اور معاشی نظام، علم، ادب، فن سب ہی کو مٹانا اور متاثر بنے سرے سے قائم کرنا لازمی ہو جاتا ہے۔ لیکن تالستانی کی بحث علمی اور عقلی نہیں ہے، اس نے ریاست کے ظلم، دولت مندوں کی خود غرضی اور علم اور تہذیب کے دھوکوں کے خلاف اعلان جنگ کیا ہے اور اس کی تلقین کی ہے کہ ظالموں اور گمراہ کرے والوں سے قطع تعلق کیا جائے، عربوں کی محنت سے فائدہ اٹھانا، ریاست کی خدمت کرنا بند کر دیا جائے، جسمانی محنت کو ایک اخلاقی فرض مانا جائے اور عدم تشدد کے ذریعے سے ان تمام قوتوں کا مقابلہ کیا جائے جو سماجی زندگی میں ظلم اور خود غرضی پیدا کرتی ہیں اور قائم رکھتی ہیں۔ عدم تشدد کی تعلیم حضرت عیسیٰ نے دی ہے اور اس سے مراد یہ ہے کہ انسان کو ظلم کا مقابلہ ظلم سے نہیں بلکہ ایثار سے کرنا چاہیے اور دنیا کا سارا دکھ درد اپنے اوپر لے کر اپنی زندگی کو مجسمہ صبر، محبت اور بیخودی بنا دینا چاہیے۔ یہ تعلیم ایسی ہے کہ اس پر عمل کرنے والا ہو تو یہ نہایت دل افروز اور ہمت افزا بن سکتی ہے، لیکن اگر یہ باتوں اور بحثوں تک محدود رہے اور اس پر عمل کرنے والا بڑے پائے کی شخصیت نہ رکھتا ہو تو اس کا اثر بالکل الٹا ہوتا ہے اور لوگ متاثر ہونے کی بجائے محبت، صبر اور ایثار جیسے قابل قدر جذبات کی ہنسی اڑائے لگتے ہیں۔ تالستانی کی شخصیت ناہموار تھی، اس کا جوش زائد بھاپ کی طرح زبان اور قلم کے رستے سے نکل جاتا کرتا تھا

اور عمل کا وقت آتا تو وہ ایسی پس و پیش میں پڑ جاتا کہ جو اس کو شل اور اس کے معتقدوں کو حیران کر دیتی تھی۔ گاندھی جی نے اگرچہ اپنے دل کا دیا تالستانی کی مشعل سے جلایا، مگر اپنی خاص استعداد کے سبب سے وہ عمل میں اپنے استاد سے کہیں زیادہ کامیاب ثابت ہوئے اور انہوں نے عقیدے اور عمل ہی میں نہیں بلکہ عقیدے اور معمول میں ایسی مطابقت پیدا کر لی کہ جو تالستانی کو نصیب نہ ہوئی۔

پھر تالستانی اپنی طبیعت کی افتاد اور اپنے خاص ذوق اور استعداد سے مجبور تھا کہ ایسی بحثیں چھیڑے جو دینی مصلح کے لیے بالکل ضہنی ہیں اور جن سے اسے جہاں تک ہوسکے، بچنا چاہیے۔ 'ہمیں کیا کرنا چاہیے' اور 'آرٹ کیا ہے؟' (۱۸۹۸) ان دونوں کتابوں میں تالستانی نے آرٹ کی ماہیت اور آرٹسٹ کے فرائض کو اپنے محبت، ایثار اور اخوت کے عقیدے کی روشنی میں دکھایا ہے اور یہ روشنی بڑی ہی بصیرت افروز ہے۔ 'آرٹ کیا ہے؟' 'ہمیں کیا کرنا چاہیے' کے تیرہ برس بعد لکھی گئی، اس میں تنقید زیادہ ہے اور اس میں تالستانی نے یورپی آرٹ کے مثالی نمونوں پر جو اعتراضات کیے ہیں وہ اکثر غلط اور بے جا ہیں۔ تالستانی کو دراصل یورپی ادب اور آرٹ سے اتنی واقفیت نہ تھی کہ وہ ان پر معقول تنقید کرسکے اور اس بحث سے اس کا اصل مطلب واضح ہونے کی بجائے تفصیلات میں اور چھپ جاتا ہے۔ لیکن اس تنقیدی حصے کو نظر انداز کر کے تالستانی کی تعلیم کو دیکھیے تو اس میں نور ہی نور ہے۔ آرٹسٹ اور ادیب ان حقیقتوں اور اعلیٰ مقاصد کے سامنے سر نہ جھکائیں جن کا جلوہ تالستانی کی تعلیم میں نظر آتا ہے تو آپ سمجھیں کہ وہ شیطان ہیں اور اسے غرور کے مجسمے جو کہ اپنا حق سمجھتا ہے کہ انسانیت کا جوہر اس کی خودنمائی پر نثار کیا جائے۔

'اپنے آپ کو قربان کرنا اور دکھ سہنا یہ سچے مفکر اور ماهر فن کا حصہ ہوتا ہے' کیوں کہ اس کا مقصد انسانیت کی بھلائی ہے۔ آدمی غم میں مبتلا ہونے میں مصیبتیں جھیلتے ہیں، مرتے ہیں، فراغت اور لطف اندوزی کی مہلت کسے ملتی ہے۔ مفکر اور ماهر فن آسمان کی بلندیوں پر بھٹکتا نہیں پھرتا.... وہ ہمیشہ حوصلوں کے

ہجوم میں گھرا رہتا ہے، اس کا دل بے چین رہتا ہے۔ اس کا فرض منصبی یہ طے کرنا اور بتانا ہے کہ انسان کی فلاح کا ہے میں ہے، اسے مصیبت سے نجات کیوں کر حاصل ہو سکتی ہے، وہ ابھی تک کچھ طے نہیں کر پایا ہے، کچھ بتا نہیں سکا ہے اور کل تک شاید بہت دیر ہو جائے اور وہ مرجائے.... مفکر اور ماہر فن وہ ہے جو خوش ہوتا اگر اسے سوچنا نہ پڑتا اور دل میں جو بات بیٹھ گئی ہو اسے بیان نہ کرنا پڑتا مگر وہ اپنے آپ کو اس سے روک نہیں سکتا، اس لیے کہ دو پوشیدہ قوتیں اسے اس پر مجبور کرتی ہیں: ایک تو اس کا اپنا شوق اور دوسرے اس کی انسانی ہمدردی۔ فن کے سچے شیدائی جو سیر اور لطیف اندوزی کی طرف مایل اور اپنے آپ سے مطمئن ہوں، ڈھونڈتے ہیں، نہ ملیں گے۔ (ہمیں کیا کرنا چاہیے؟)

مفکر اور ماہر فن کا یہ حاکم نالستانی نے اس وقت بنایا جب ماسکو کے غریب واڑوں کی تصویر اس کی آنکھوں کے سامنے تھی اور یہ حاکم آخر وقت تک اس کے ذہن میں محفوظ رہا۔ یہ صالحین اسے بے حد عزیز بھی تھا اور اسے بڑا صدمہ ہوتا اگر لوگ اس پر تنقید یا اعتراض کرتے۔ 'آرٹ کیا ہے؟' ان اعتراضات کا ایک جوشیلا جواب ہے، اس میں نالستانی نے اپنے زمانے کے آرٹ کے شیدائیوں پر حملہ کیا، ان کے بتوں کو توڑا، ان کے احساسات کو پامال کیا، ان کے عقیدوں کا مذاق اڑایا، ان پر یہ الزام دہرا کہ وہ اپنی ایک الگ ذات بنائے ہیں اور اپنی پست دلچسپیوں اور کرے ہوئے مذاق کو معیار قرار دے بیٹھے ہیں۔ عام خیال کے خلاف اس نے یہ دعوے کیا کہ آرٹ کسی طرح محدود نہیں اور اس کا دارومدار خاص استعداد پر نہیں۔ 'آرٹ ہر جاتی ہے۔' 'آرٹ ہماری ساری زندگی میں سمایا ہوا ہے۔ ہم جسے آرٹ کہتے ہیں، یعنی تھیٹر، کونسرت، کتابیں اور تصویروں وغیرہ کی نمایشیں، یہ آرٹ کا بہت ہی حقیر حصہ ہے۔ ہماری زندگی طرح طرح کے فنی الہاموں سے بھری ہوتی ہے، چاہے آپ بچوں کے کھیل کو دیکھیں، چاہے مذہبی رسموں کو۔ آرٹ اور بولی انسانی ترقی کے ذریعے ہیں، ایک دلوں کو ملاتا ہے، دوسرا خیالات کو۔ جب ان میں سے کسی میں خرابی پیدا ہو جائے تو اس کے معنی یہ ہیں کہ سوسائٹی دوگ

ہو گئی ہے۔ ہمارے زمانے کا آرٹ غلط اور جھوٹا ہے۔

آرٹ کا میدان اتنا وسیع ہے تو اس کا صحیح مظہر وہی جذبات ہو سکتے ہیں جو انسان کی سرشت میں ازل سے موجود ہوں اور اس کا صحیح مقصد صرف یہ ہو سکتا ہے کہ سچے اخلاق کو فروغ دے کر وہ معاشرتی اور ذہنی فضا پیدا ہو کہ جس میں انسانیت کے جوہر کھلیں، افراد میں جماعت کی بھلائی کا احساس بڑھے، مختلف جماعتوں اور ملتوں میں ربط اور اتحاد قائم ہو۔ ہر جماعت کا ایک مخصوص تصور حیات ہوتا ہے جس کی بنیاد اس کا دین ہوتا ہے، آرٹ کو چاہیے کہ دین کا خادم ہو اور اس مخصوص تصور حیات کا آئینہ۔ مثلاً عیسائی مذہب کی امتیازی صفت ابٹار اور اخوت ہے، اس لیے عیسائیوں کے واسطے وہی آرٹ قابل قدر ہے جو اخوت اور ابٹار کے جذبے کو چمکائے اور ان کی تکمیل کی آرزو کو یہاں تک بڑھائے کہ وہ پوری ہو جائے۔ ’آناکارنیس‘ کے بعد ٹالسٹائی نے جو افسانے اور ناول اور ڈرامے لکھے ان میں آرٹ کا یہ نیا مقصد جو اس کے ذہن پر حاوی ہو گیا تھا اپنا رنگ دکھاتا رہا۔ ’عوام کی کہانیاں‘، ’عوام کی داستانیں‘، ’اوان ایلٹچ کی موت‘، ’باطل کی قوت‘، ’کرائٹسرس سوناٹا‘، ’آقا اور غلام‘ اور ’نئی زندگی‘ موضوع کے اعتبار سے اتنے مختلف اور فنی نقطہ نظر سے اتنے کامیاب کارنامے ہیں کہ جنہیں دیکھ کر یقین ہو جاتا ہے کہ اور کوئی نہیں تو ٹالسٹائی خود تو اپنے معیار پر پورا اتر سکتا تھا۔

عوام کی کہانیوں میں سے زیادہ تر ٹالسٹائی نے کسانوں اور داستان گوؤں کی زبانی سنیں، چند اس خاص طرز میں اس کی اپنی تصنیف کہی جا سکتی ہیں۔ ان سب میں ایسی سادگی اور ہمواری ہے، خالص ادبی خوبیوں سے ایسا تغافل برتا گیا ہے کہ وہ ادب سے ایک برتر چیز بن گئی ہیں اور ان میں نصیحت بھی کی گئی ہے تو اس پیرائے میں اور ایسی ظاہری بی پروائی سے کہ وہی بات جو لوگ سمجھتے ہیں کہ ادب لطیف میں کہتی نہیں یہاں زیور کا نکینہ، حُسن کی خاص ادا بن گئی ہے۔ ’آدمی کو کتنی زمین چاہیے‘ اور ’نین بوڑھے‘ تو ایسے قصے ہیں کہ جنہیں ایک بار

بڑھ لیجیے تو ساری عمر ناد رہیں اور اس وجہ سے یاد رہیں کہ ان میں جو نصیحت کی کشتی ہیں وہ خود بہ خود دل پر نقش ہو جاتی ہے۔ 'آقا اور غلام' اسی رنگ میں ڈوبا ہوا افسانہ ہے، اگرچہ اس میں ادبی خوبیاں پیدا کرنے کی کوشش کی گئی اور اس خیال سے تالسمائی نے اپنے ابتدائی زمانے کے ایک افسانے 'برف کے طوفان' کا ایک حصہ پس منظر کے طور پر رکھا ہے۔

'اوان ایلنچ کی موت' ایک ایسے آدمی کے انجام کا نقشہ ہے جو اپنی زندگی، معمول، خیالات کے لحاظ سے ان لوگوں کا ایک مثالی نمونہ ہے جو یورپ میں کروڑوں کی تعداد میں پائے جاتے ہیں۔ اوان ایلنچ ایک ایمان داری سے کام کرنے، عام قاعدے کے مطابق زندگی بسر کرنے والا سرکاری ملازم ہے۔ اس کے دل میں اپنی ترقی کے سوا کوئی حوصلہ نہیں، اس کے اخلاق اور عادات کی ابتدا اور انتہا یہ ہے کہ اپنے جیسوں میں اچھا سمجھا جائے، وہی مائے جو سب مانتے ہوں، وہی لہے جو سب کہتے ہوں۔ پابندی سے کام کرے، عام دلچسپیوں میں شریک ہو، کبھی ناچ لے، کبھی ناش کھیل لے۔ جب تک وہ اپنے معمول پر چل سکا اسے اپنے اندر کوئی خامی، اپنی زندگی میں کوئی کمی محسوس نہیں ہوتی، لیکن جب وہ بیٹھنے لے کمرے میں پردہ لگانے وقت گر پڑا، بیماری نے اس کے معمول کو چھڑا دیا اور درد کے دورے اسے دوا اور تسکین کے لیے تڑپانے لگے تو اسے ایک بار کی معلوم ہوا کہ اس کا کوئی سہارا نہیں۔ جان پہچان والے اسے بھول گئے، بیوی یہ تازہ کشتی کہ اب وہ بچنے والا نہیں اور اپنی آئندہ زندگی کے لیے انتظام کرے لگی، بڑی لڑکی شوہر کی فکر میں پڑ گئی۔ ان سب کی سرد مہری اور خود غرضی نے اوان ایلنچ کو ان سے بیزار کر دیا، لیکن ایک مدت تک اسے نہ تکلف نے چھوڑا نہ موت نے اپنے دامن میں پناہ دی، اس کے دل کا کسی عقیدے پر تکیہ نہ تھا، اس کا جذبہ دینی ایسا معطل ہو گیا تھا کہ اس نے دائمی حیات کی وہ جھلک کبھی نہ دیکھی تھی جو ایک زندگی کے خاتمے کو دوسری کی ابتدا بنا دیتی ہے اور اس لیے وہ تڑپتا اور کراہتا رہا۔ موت بے شک آئی اور تسلی ساتھ لائی، مگر اسی وقت جب بے عقیدہ، بے مقصد زندگی کے عبرتناک انجام کی ہیبت طرح طرح سے دل میں بٹھائی جا چکی تھی۔

اخلاقی اور روحانی بے مابگی یا کچھ روی کی پردہ دری کے لیے موت کا آنا ہی ضروری نہیں، عام زندگی میں بہترے ایسے موقع اور واقعات پیش آتے ہیں کہ جن سے سبق لیا جاسکتا ہے۔ اوان ابلنچ ساری عمر گزار چکا تھا جب ایک حادثے نے دنیا سے اس کا رشتہ توڑا اور عادت اور رسم کی غلامی اور خدا کی بندگی کے درمیان جو فرق ہے اس پر آہستہ آہستہ ظاہر ہوا۔ 'کرائٹسرسوناٹا' میں تالسمائی نے خود اس رسم رواج اس تربیت پر حملہ کیا ہے جو بلوغ کے زمانے سے ہی انسان کو غلط رستے پر لگادیتی ہے اور اس معاشرت کی قلعی کھولی ہے جو ابک باباک جذبے کو لطف محبت کی خوشبو میں بسا کر اور ازدواجی زندگی کی سنہری ہتکڑیاں پہنا کر اپنا اور قدرت کا کام نکالنا چاہتی ہے۔ 'کرائٹسرسوناٹا' یورپ کے سب سے بڑے ماہر موسیقی بیٹھوون کی ایک تصنیف ہے جسے تالسمائی نے ایک زمانے میں سنا تھا اور شاید اسے یہ شہوانی جذبات کے لیے اشتعال انگیز معلوم ہوئی، اگرچہ دوسروں پر اس کا بہ اثر نہیں ہوتا اور ہمیں یہیں پر کہہ دینا چاہیے کہ بیٹھوون جیسے پاکیزہ نفس آرٹسٹ کا نام اس طرح سے اس بحث میں الجھا دینا جو تالسمائی نے اپنے افسانے میں چھپڑی صریحی زباندنی ہے۔ غالباً تالسمائی کا مقصد یہ جتانا تھا کہ یورپی تہذیب کے نیک اور پاک لوگ بھی ان رسموں کی تائید کرنے اور ان کو اپنے نام کا سہارا دینے میں شریک ہیں جنہیں اس نے سچے اخلاق کے لیے مہلک پایا۔ پھر بھی بیٹھوون کا اس سلسلے میں ذکر نہ آنا چاہیے تھا۔

'کرائٹسرسوناٹا' کا قصہ ایک مجرم یوزدنی شیف کی زبانی بیان کیا جاتا ہے جو دس برس قید کی سزا بھگت چکا ہے، اس لیے کہ اس نے اپنی بیوی اور اس کے دوست پر قاتلانہ حملہ کیا تھا۔ یوزدنی شیف قصہ اس وقت سے شروع کرتا ہے جب وہ نوجوان تھا، خوش حال تھا اور بہت سی مائیں چاہتی تھیں کہ اسے اپنا داماد بنائیں۔ ایک خاندان کی عورتیں ذرا زیادہ ہشیار تھیں، انہوں نے گفتگو اور ہنسی مذاق کے ذریعے طرح طرح سے یوزدنی شیف کو ایک خاص لڑکی کی طرف متوجہ کیا، اس کے موقع نکالے کہ دونوں کا ساتھ ہو، لڑکی کا لباس ایسا تھا اور طریقہ ایسا کہ جنسی

رغبت پیدا ہو اور آخر میں یہ سازشیں کامیاب ہوئیں، یعنی یوزدنی شف سے لڑکی سے نکاح کر لیا۔ لڑکی والے مطمئن ہو گئے کہ بیٹی ٹھکانے لگ گئی، لڑکی آپ بھی خوش تھی، لیکن اسے یہ نہ معلوم تھا کہ ازدواجی رشتہ قائم کرنے کے لیے اس کے شوہر میں شہوانیت کی جو آگ بھڑکائی گئی ہے وہ کسی طرح بجھائے نہ بجھے گی، اس سے شادی سے پہلے لکاوٹ لی تھی تو یہ سمجھ کر کہ قاعدہ یہی ہے، اس کی لکاوٹ اسی تھی، حیوانی یہ تھی لیکن یوزدنی شف کی طبیعت ایسی نہ تھی کہ اس آنکھ مچولے میں اسے مرہ آئے، اس زمانے میں اس کے احساسات کچھ بھی ہوں، اپنی داستان بیان کرتے وقت تو وہ بھی کہتا ہے کہ میں یہ شروع سے دیکھا کہ میرے جنسی جذبات کو اُکسایا اور ایک خاص لڑکی کی طرف مائل کیا جا رہا ہے، لڑکی کا لباس اور انداز ظاہر کرنا ہے کہ وہ بھی اس میں شریک ہے۔ شادی ہو جائے پر لڑکی سمجھی کہ مطلب پورا ہو گیا ہے، اب تعلقات کا رنگ بدلنا چاہیے، یوزدنی شف کے لیے شادی بیاہ نفسانی خواہشوں کو پورا کرنے کے لیے ایک رسمی پردہ تھا اور وہ یہ نہیں سمجھتا تھا کہ اس کے علاوہ ازدواجی زندگی کا کوئی اور پہلو بھی ہے۔ یوزدنی شف کی بیوی بہت جلد تعلقات کے اس ڈھنگ سے بیزار ہو گئی، اسے اس کی نمنا ہوئی کہ کوئی اسے اسان بھی مانے۔ موسیقی کا اسے پہلے بھی شوق تھا، اب وہ اس طرف زیادہ توجہ کرنے لگی اور اسی سلسلے میں اس کی ایک وایولن بجانے والے سے دوستی ہو گئی جو اس کی انسایت کی بھی قدر کر سکتا تھا۔ دراصل اس کی دوستی جنسی خواہشوں سے بالکل پاک تھی، لیکن یوزدنی شف کو اب یقین ہو گیا تھا کہ مرد عورت کا میل جول صرف انہیں خواہشوں کو پورا کرنے کے لیے ہو سکتا ہے، اور ایک شام کو جب وہ گھر آیا اور اپنی بیوی اور اس کے دوست کو کرائسرسوناٹا بجاتے دیکھا تو اس نے ان پر حملہ کر کے دونوں کے کاری زخم لگائے اور اس طرح قصے کو ختم کیا۔

یورپی لباس، گفتگو اور میل جول کے قاعدوں پر تالستانی پہلے بھی اعتراض کر چکا تھا، اس افسانے میں اس نے یورپی معاشرت کے جسم پر لاج رکھ لینے کو ایک

چیتھڑا بھی نہ چھوڑا اور اسے پڑھنے کے بعد آدمی کو کئی دن تک ہر شخص اور ہر چیز برہنہ نظر آتی ہے۔ نالستانی کے اعتراضوں کو غلط ٹھہرائیے اور پورونی شف کی ذہنیت کو ایک شخصی روک سمجھیے تو 'کرائٹس سوناٹا' ایک بہت اچھا افسانہ ہے اور وہ دل کو صاف اور محبت کو پاک رکھنے کی خواہش بھی پیدا کر سکتا ہے۔ لیکن اس پر خالص اخلاقی نقطہ نظر سے غور کیجیے تو فوراً محسوس ہوتا ہے کہ نالستانی کی تنقید حد اعتدال سے گزر گئی ہے اور اس نے اپنے اوپر ایسی تعلیم دینے کا ذمہ لے لیا ہے جو انسانی سرشت کو بالکل بدل دے گی اور نسل کی بقا کے لیے کوئی ایسی ترکیب بتائے گی کہ جو نفس سے کوئی دور کا رشتہ نہ رکھتی ہو، یا پھر انسانوں کو اس پر راضی کر لے گی کہ وہ پیدائش کا سلسلہ بند کر دیں۔ چنانچہ جب نالستانی پر اعتراضات کی بوچھاڑ بہت بڑی تو اس نے افسانے کا ایک قلم بھی شایع کیا جس میں اس نے یہ تسلیم کیا کہ 'کرائٹس سوناٹا' کی اخلاقی بحث سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ نسل انسانی کو شہوت سے پاک ہونے کے لیے افزائش نسل کا سلسلہ بند کر دینا چاہیے اور یہ ثابت کرنا چاہا کہ یہ نتیجہ حضرت عیسیٰ کی تعلیم کے مطابق ہے اور نسل انسانی کے لیے بقا کوئی ایسی نعمت نہیں کہ جس کی خاطر اخلاقی گمراہی گوارا کی جائے۔ لیکن یہ تو منطق کو اس کے گھر تک پہنچانا ہوا۔ اس سے اخلاق کی کوئی گتھی نہیں سلجھتی اور قانون قدرت اور انسانی فطرت کے یہ تعلیم اس قدر خلاف ہے کہ وہ کبھی صحیح مافی نہیں جا سکتی۔

شہوانی جذبات کی ستم شکاری نالستانی کے ایک ڈراما 'باطل کی قوت' اور ایک ناول 'بازخاست' کا بھی موضوع ہے۔ 'باطل کی قوت' کا قصہ وہ ہے جو تقریباً ہر روز اخباروں میں بیان ہوتا ہے: فلاں کا فلاں کی بیوی سے ناجائز تعلق ہو گیا عورت بڑی بدمعاش تھی، اس نے اپنے شوہر کو زہر دے دیا اور اپنے بچے کو مار ڈالا۔ نالستانی نے صرف یہ جدت کی ہے کہ مجرم باپ کے کہنے سے بچوں کے سامنے اپنے جرم قبول دیتا ہے اور سزا گناہ کے دھبوں کو دھو کر دل میں صفائی پیدا کرتی ہے شاید اس خیال سے کہ ڈراما دیہانیوں کو دکھایا جائے گا نالستانی نے دیکھنے والوں

کے نخیل پر قصے کا جوڑ ملانے اور گفتگو یا کیفیت سے ایسے واقعے کا پتہ چلانے کا بار نہیں ڈالا ہے جو اسٹیج پر دکھایا نہیں جا سکتا۔ اس لیے بچہ بھی اسٹیج پر مارا جاتا ہے، جو کہ بہت ہی کریہہ منظر ہے۔

» بازخاست « کے آخری حصے میں انجیل کی آیتیں ہر خیال اور ہر کیفیت کی سند کے طور پر شامل کردی گئی ہیں جن کی بدولت وہ ایک عیسائی ناول معلوم ہوتا ہے، ورنہ اس میں اور تالستانی کے پچھلے ناولوں میں اصول ادب کے لحاظ سے کوئی فرق نہیں اور وہ ہر طرح سے ناول نویسی کا ایک شامکار ہے۔ بے شک اس کا مقصد اخلاقی نصیحت اور اصلاح ہے اور یہ صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ مصنف کا ارادہ ہے کہ یہ ثابت کرے کہ شہوت، ایک ڈراؤنا جانور ہے جو انسان کے اندر رہتا ہے اور کبھی اسے چھوڑتا نہیں، جو اس وقت اور بھی زیادہ ہیبت ناک ہو جاتا ہے جب وہ اپنی صورت نہیں دکھاتا، جب وہ ایک شاعرانہ بھیس میں اپنے آپ کو چھپا لیتا ہے۔ تالستانی اسے کئی میدانوں میں اپنا ناپاک کام کرنے اور طبیعتوں کو روکی اور زندگی کو گندہ کرنے دکھاتا ہے، مہذب محفلوں کے طور طریق اور بول چال میں، اس ملازمہ کی سرگزشت میں جو گھر سے بے عصمت ہو کر نکلتی ہے اور بازار میں جا بیٹھتی ہے، ان لوگوں کے دلوں میں جو اس بے چاری کو دیکھ کر منہ پھیر لیتے ہیں اور نہوکتے ہیں، جو اس پر چوری کا جھوٹا الزام لگا کر اسے پولیس اور عدالت کے حوالے کرتے ہیں، مجرموں کی دنیا میں، انقلابیوں کے گروہوں میں۔ اس طرح اگرچہ تالستانی کو کہنا بس یہ ہے کہ نفس کے پھندوں سے بچے رہو اور گناہوں سے توبہ کرو، کہ سچی مسرت اور خدا کی رضامندی اسی میں ہے، اس سے اپنی بات ذہن نشین کرنے کے لیے ساری دنیا کا کاروبار نظروں کے سامنے پیش کر دیا ہے اور کبھی اشارے، کبھی بحث، کبھی تلقین اور لطیفے سے اپنا مطلب واضح کیا ہے۔ انقلابیوں کی کارروائیاں اور چال ڈھال، مجرم اور جیل خانے، یہ تالستانی کے لیے نئے مضمون تھے، لیکن سوائے انقلاب کے کہ جس سے اس کو لہمی عداوت تھی، اس سے یہ نئے مضمون خوب ہی برتے ہیں۔

’ہمیں کیا کرنا چاہیے‘ لکھنے اور مذہبی بحثیں چھیڑنے کے بعد نالستانی کو خالص ادبی تصانیف کے لیے بہت کم مہلت ملتی تھی اور اگر ادبی شوق اس کے رگ و پے میں نہ ہوتا تو شاید ’آسکارین‘ کے بعد کوئی ناول یا افسانہ تک لکھنے کی نوبت نہ آتی۔ آخر میں تو یہ ہوا بھی کہ اس کی اصلاحی کوششوں اور عدم تشدد کی تعلیم نے انگلستان کی پارلیمنٹ اور پیرس کی رنگینی کی طرح نالستانی کی روحانیت کو ایک چیز بنا دیا جس پر تعجب کرنے کو لوگ دور دور سے آئے تھے اور سوالات اور مباحثوں کی بھرمار ایک طرف اور سیاسی مسائل نے دوسری طرف نالستانی کو ایسا مبتلا اور مصروف رکھا کہ وہ بس انہیں کا ہو رہا۔ معلوم نہیں اس سے انسانیت گھائے میں رہی یا فائدے میں۔ یورپ کے چند حساس اور سرگزیدہ لوگوں پر تو اس کی فنی، اخلاقی اور دینی تعلیم کا بہت گہرا اثر ہوا، مگر عدم تشدد کی تعلیم ایسی تھی کہ جس کو عملاً صحیح ثابت کرنا نالستانی کے بس کی بات نہ تھی اور سچی عیسائی زندگی کا جو معیار اس نے قائم کیا تھا اس کا نباہ خود اس لیے قریب قریب ناممکن تھا۔ پھر نالستانی ایسا قدامت پسند تھا اور لیبرل اور انقلابی تحریک کی اس نے ایسی سختی سے مخالفت کی کہ انہیں جوشیلے اور کارپرداز لوگوں کی طبیعتیں اس سے پھر گئیں جن پر اسے دراصل بھروسا کرنا چاہیے تھا۔ نالستانی ادب ہی کو اپنا میدان عمل سمجھتا تو شاید یہ عداوت پیدا نہ ہوتی اور اس کی ادبی عظمت اس کی قدامت پسندی اور نصیحت کے شوق پر احترام کا پردہ ڈال دیتی۔

نالستانی کی زندگی کا سب سے افسوسناک پہلو وہ خاندانی کشمکش ہے جس کی طرف ہم پہلے اشارہ کر چکے ہیں۔ عقیدے کے مطابق رهن سہن بدلنے کی خواہش جو پہلے نالستانی کی اپنی روحانی کیفیت کا عکس تھا، لیکن ہونے ہونے یہ ایک ایسا فرض بن گیا کہ جسے نالستانی انجام نہ دیتا تو دنیا میں اس کی ہنسی اڑائی جاتی۔ مگر اس کی بیوی اور اولاد پر اس کے خیالات کا آخر تک کوئی خاص اثر نہ ہوا، وہ اپنی پرانی وضع پر قائم رہے اور نالستانی کی بیوی خاص کوشش کرتی رہی کہ وہ بھی پرانی وضع کو نہ چھوڑے۔ اس وجہ سے اکثر ایسے موقعے پیدا ہوتے رہے جن سے

نالسٹائی کو صدمہ بھی پہنچتا اور ندامت بھی ہوتی۔ مریے سے چند روز پہلے نالسٹائی نے اپنی بیوی کے نام خط لکھ کر رکھ دیا اور چپکے سے کھر چھوڑ کر چل دیا۔ سفر کے دوران ہی مس اسے بخار آیا اور ایک چھوٹے سے اسٹیشن کے مسافر خانے میں اس کا انتقال ہوا۔ عقیدے پر عمل کرنے کی آزادی کا یہ مظاہرہ جو اس نے گھروالوں کے خلاف کیا ایک اُمی اور عبرت انگیز کشمکش پر ڈوٹے ہوئے سورج کی آخری کرن تھی۔

بیرنگی

(دو ابواب میں)

از

ابوظفر عبدالواحد ، ام۔ اے (علیگ) لکچرار انگریزی (سابق لکچرار اردو)

سٹی کالج - حیدرآباد دکن

(۱)

’بیرنگی‘ سے میری مراد ہے ’بسک‘ (Basic) جس نے انگریزی سے جنم لیا ہے۔ اصل میں یہ زبان انگریزی سے جدا نہیں اور نہ انگریزی کے خلاف بغاوت کا جھنڈا بلند کرنے کا ارادہ رکھتی ہے۔ بلکہ جیسا کہ اس کے شدید مفہوم سے ظاہر ہوتا ہے، اس کے معنی ہیں ’اساسی‘ یعنی ایسی زبان جس کی اساس یا بنیاد ٹھیٹھ انگریزی پر ہے۔ البتہ اس اساسی کے پرچارہوں نے کیا یہ ہے کہ معیاری یا ٹھیٹھ انگریزی کے دشوار گزار راستوں، ایچ پی سی کی ترکیبوں اور بے ٹھانہ محاورے بازیوں سے اپنی زبان کو پاک صاف کر کے مبتدیوں اور خصوصاً اجنبیوں کے لیے اس زبان کے سیکھنے میں بڑی آسانیاں پیدا کر دی ہیں۔ بظاہر ہوا یہ ہے کہ انگریزی زبان کی معنوی نزاکتیں اور رنگ آمیزیاں تو اساسی میں نہیں ہیں۔ کہنے کو سیدھی سادی اور معرّی زبان ہے، لیکن اس کے گروں اور محدود ذخیرۃ الفاظ کو ذہن میں رکھنے کے بعد انسان اپنا دلی مطلب اچھی طرح سے ادا کر سکتا ہے۔ اس طرح دیکھنے میں اساسی ہے تو بظاہر ایک بے رنگ سی زبان، لیکن اس کے اصول اتنے تیکھے ہیں کہ اساسی کے اس ’بیرنگ‘ پر آپ آ کے چل کر معیاری انگریزی کی پایدار عمارت کھڑی

دوسرے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ 'بیسک' کا ترجمہ میں ہے 'بیرنگی' کیا ہے جس میں انگریزی لفظ کا لغوی اور معنوی مفہوم پورے طور پر ادا ہوتا ہے۔ 'اساس' میں 'بیرنگ' کا وہ دور ہے اور نہ وہ سادگی۔

کسی زبان پر دسترس یا قابو پانے کے لیے یہ حد ضروری ہے کہ مختصر اور جامع الفاظ میں مبتدی کے سامنے ایک باضابطہ نقشہ یا بیرنگ پیش کر دیا جائے جو اپنی جگہ خود مکتفی اور آئندہ کوششوں کے لیے چراغ ہدایت بنے۔ یہ خوبی انگریزی بیرنگی میں ہے۔ چنانچہ انگریزی کے ایک مشہور گیانی ادیب اور ناول نویس 'مسٹر ایچ' جی ولس (H. G. Wells) کا خیال ہے کہ بیرنگی بہت جلد ایک بین قومی اور سنساری زبان بن کر رہے گی۔ انگریزی یوں ہی ایک طرح سے دنیا کے بیشتر حصے پر چھائی ہوئی ہے جہاں نام کو برطانوی سامراج کا راج پاٹ نہیں۔ حیران بیرنگی نکھڑوں کے پرچاری شبدوں سے ہمیں واسطہ نہیں۔ صرف یہ دیکھنا ہے کہ انگریزی زبان کے سیکھنے اور سکھانے میں عام طور پر ہمارے ہاں کتنا وقت اور ذہنی توانائی صرف ہوئی ہے؟ سالہا سال کا تعلیمی تجربہ بتا رہا ہے کہ بڑی محنت اور دردسری کے بعد ایک طالب علم انگریزی کا شدید سا کین حاصل کرتا ہے اور بعض صورتوں میں تو ساری محنت اکارت جاتی ہے۔ لہذا سوال اب یہ ہے کہ آیا بیرنگی اس تعلیمی نقص کو دور کر سکتی ہے؟ اور کیا یہ ممکن ہے کہ بیرنگی کے منجھے ہوئے ضابطوں پر قابو پانے کے بعد ایک طالب علم اپنا دلی مطلب آسانی کے ساتھ ادا کر سکے؟ میرا جواب 'ہاں میں ہے'۔

چنانچہ ہماری آنکھوں کے دیکھتے صوبہ برما میں قطعی طور پر ابتدائی اور وسطانی مدارس میں معیاری انگریزی کی بجائے بیرنگی کی تعلیم چالو کر دی گئی ہے۔ بنگال اور بہار میں اس پر سر جوڑ کر غور کیا جا رہا ہے۔ صوبہ متحدہ میں اس کی طرف توجہ جاری ہے۔ حال کی بات ہے کہ الہ آباد یونیورسٹی نے صوبے کے مدرسین کی تربیت اور رہنمائی کی خاطر 'بیسک ٹریننگ کالج' قائم کیا ہے۔ صوبہ بمبئی میں بھی اس پر غور ہو رہا ہے اور ممکن ہے کہ عملاً اس کی جانب کوئی پیش قدمی ہو۔

پارسال (اپریل سنہ ۳۸ع) بیسک کے اصول سے مدوسین کو روشناس کرنے کی خاطر مسٹر مائرس نے (جو ٹائمز آف انڈیا اور بیرنگی انجمن کے صدر دفتر واقع انگلستان کے نمائندے ہیں) چھ لکچر الہنسٹن کالج (Elphinstone College) بمبئی میں دیے تھے، جہاں شرکت کی غرض سے میں اور میرے باج ساتھی سٹی کالج سے گئے تھے۔ ہم لوگ ان لکچروں کو سننے کے بعد بے حد متاثر ہوئے اور حیدرآباد پہنچ کر اپنے بس بھر پر چار شروع کیا اور اپنے کلیہ کے صدر (جناب سید محمد اعظم صاحب ام اے کینڈب) کی دور نگاہی کی داد دی، اس لیے کہ ہمارا یہ جانا بڑے نامساعد اور خاطر شکن حالات میں ہوا تھا جبکہ خود ناظم صاحب تعلیمات کو بیسک کے کارآمد اور مفید مطالب ہونے کے بارے میں بھاری شکوک تھے۔ غرض کہ ہم لوگوں کے بمبئی سے لوٹ کر آنے کے بعد بھی یہی صورت حال رہی یہاں تک کہ ہمارے خلوص نیت کا صاحب موصوف کو اس وقت یقین ہوا جبکہ خود مسٹر مائرس نے ڈیپارٹمنٹ کی دعوت پر حیدرآباد میں (اواخر دسمبر سنہ ۳۸ع) تین چار لکچر دیے جن کا یہاں کے تعلیم پیشہ طبقہ پر اچھا اثر ہوا، اور خود ناظم صاحب تعلیمات نے فراخ دلی کے ساتھ میرے ساتھیوں کی راست بیانی پر صاد فرمایا۔ شکر کا مقام ہے کہ سفر بمبئی کے مصارف بھی ہم لوگوں کو ملے۔ سٹی کالج میں اس سال بیرنگی کی تعلیم کا نجی طور پر انتظام کیا گیا تھا اور ہمارے ہاں کی بیرنگی جماعت کے کم سن رنگروٹوں کا مظاہرہ بھی مسٹر مائرس کے پہلے لکچر کے خانے پر ہوا تھا، جس کے اچھے اثرات سامعین اپنے ساتھ لے گئے۔ مزید خوش خبری یہ ہے کہ آئندہ سال سے ریاست کے تمام ابتدائی مدرسوں میں بیرنگی کی تعلیم کا سرکاری طور پر انتظام ہو رہا ہے، جیسا کہ رائٹ آنریبل سر اکبر حیدری کے بیان (مطبوعہ اخبار 'ہندو' مورخہ ۲۱ فروری ۳۹ع) سے ظاہر ہوتا ہے۔

بہر حال میرا اپنا خیال ہے کہ بیرنگی انگریزی اوپرسویر ملک میں عام ہو کر رہے گی اور ہونی بھی چاہیے خصوصاً جبکہ موجودہ نظام تعلیم کے بے تکی ادبی رجحان کو کم کرنے کے یوں چاروں طرف منصوبے ہو رہے ہیں۔ ایسی صورت میں ابتدائی

مدارج میں یہ غیر ادبی اور بیرنگی انگریزی تمام طلباء کے لیے بڑی حد تک کافی اور آئندہ مدارج کے لیے ایک محکم اساس ثابت ہوگی۔ پھر ’عبوری دور‘ میں (جو وسطانی مدارج کی آخری منزل میں سال ڈیڑھ سال کی مدت پر مشتمل ہوگا) معیاری انگریزی کے ضروری دانوں پیچ سے طلباء کو باخبر کرنے میں کوئی دشواری نہ ہوگی۔ اس کے بعد فوقانی مدارج میں معیاریت کی رفتار کچھ اور تیز کی جاسکے گی، یہاں تک کہ فوقانی منزل طے کرنے کے بعد ’ادبی رجحان رکھنے والے اور اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے والے طلباء ایک محکم اساس اور وافر ذخیرہ الفاظ کے ساتھ انگریزی ادب کی سرسبز وادیوں میں قدم رکھنے کے قابل ہو جائیں گے۔

بیرنگی انگریز کے متعلق میں اپنے تائرات ’حیدرآباد ٹیچر‘ کے غالباً جولائی نمبر (سنہ ۳۸ ع) میں اپنی بیرنگی انگریزی میں بیان کرچکا ہوں۔ سوال ہوا کہ پھر اس بیرنگی سے فائدہ؟ اس سے دو مطلب ہیں۔ ایک تو یہ کہ ایسے حضرات کے دل میں جو انگریزی سے شدید گیاں رہتے ہیں، بیرنگی کے ذریعے حصول انگریزی کا شوق پیدا کروں۔ دوسرے یہ کہ اگر ہوسکے تو بیرنگی انگریزی کے چند اصولوں کو پیش کر کے اردو کے بھی خواہوں کے دل میں ایک تڑپ پیدا کروں تاکہ کچھ ان اصولوں کو پیش نظر رکھ کر بیرنگی اردو (میرے نزدیک یہی حقیقی ہندستانی ہوگی) کے تانے بانے جوڑنے میں انہیں مدد ملے۔ میں خود اس قسم کا ایک دھندلا سا خاکہ ذہن میں رکھتا ہوں جس کے متعلق اس رسالے کے اوراق میں اپنے خیالات کا بشرط فرصت اظہار کرنا رہوں گا۔ ممکن ہے کہ ایسے حضرات جو مجھ سے زیادہ اس کام کے لیے موزوں ہوں، یا مجھ سے زیادہ اس کام کے لیے وقت دے سکتے ہوں، ہندی اردو کی اس بڑھتی ہوئی خلیج اور افراٹھری کی کچھ روک تھام کرسکیں۔

ان سطوروں کی ترتیب کے وقت کچھ اڑتی اڑتی سی ایک خبر میرے کانوں تک پہنچی ہے کہ بیرنگی اردو کا نقشہ تیار کرنے میں مولوی سجاد مرزا صاحب (صدر کلبہ تعلیم) اپنے رفقا کے ساتھ سرگرم کار ہیں۔ میں اس کو نیک شکون سمجھتا ہوں اور صاحب موصوف کو مبارکباد دیتا ہوں۔ یہ خدمت اندیشہ ’من و تو‘ سے پاک ہے،

اور پاک ہونی چاہیے۔ میر و میرزا کا زمانہ گیا۔ اردو کا مسئلہ اب کل ہند کا مسئلہ ہے:-
ہم ہوئے تم ہوئے کہ میر ہوئے ایک ہی زلف کے اسیر ہوئے

(۲)

’دیرنگی‘ سے متعلق اس طویل تمہید کے بعد یہ ضروری معلوم ہونا ہے کہ اس کے چند انوکھے ضابطوں کو آپ کے سامنے پیش کروں۔ انگریزی سے کیاں یہ رکھنے والے بھی اتنا ضرور جانتے ہیں کہ یہ گوری زبان ہماری ساولی سلوبی زبان کی طرح کئی زبانوں کے میل سے بنی ہے۔ ایک زمانہ وہ تھا کہ لاطینی اور فرانسیسی شبدوں کی بھرمار سے یہ بیچاری اپنے دس میں رہ کر بھی خاصی بدیسی معلوم ہونی تھی، ٹھیک اسی طرح جیسا کہ فارسی عربی شبدوں کی بے جا ٹھونس ٹھانس سے ہماری برج کی باری اپنا موہنا بن گنوا کر ہندو بھائیوں کی بطروں میں کھٹکتے لگی۔ لیکن انہوں نے بھی تو سنسکرت کی بھرمار سے اس کا چہرہ مہرہ حراب کرنے میں کوئی کمی نہیں کی۔ کٹر مسلمانوں کی بد مذاقی نے خیر اس کا ناک نقشہ بگاڑا ضرور مگر اس کا یا پلٹ کے بعد بھی وہ ایک رندہ زبان نظر آتی ہے۔ لیکن سنسکرت شبدوں کے ہوئے منتروں نے تو اس کو ادھ موٹی بنا دیا ہے۔ سہر حال اس دو طرفہ کھینچا تانی نے معاملے کو ایسا بھد اور اس کر دیا ہے کہ اب یہ مسئلہ زبان کی اختلاف کی چوحدی سے نکل کر ایک بھیانک روپ میں آنکھیں دکھا رہا ہے۔

اگر اس بے جا ہٹ سے منہ موڑ کر ٹھنڈے دل سے دونوں فرقے ہندی اردو سے بہ زبردستی کے سنسکرت اور عربی فارسی کے شبدوں کو نکال باہر کریں تو ہندی اور اردو کا جھگڑالو مسئلہ آج طے ہوا جاتا ہے، اس لیے کہ وہ زبان جس نے برج بھاشا سے جنم لیا اور ہندستان کے چاروں کھونٹ جس کا چلن ہے، اصل میں یہی ہندستان کی عام زبان ہے خواہ وہ دیوناگری روپ میں لکھی جائے یا اردو خط میں۔ مجھے ان بکھیرٹوں سے سروکار نہیں۔

میرا کہنا صرف اتنا ہے کہ سنسکرت اور عربی فارسی کے شبدوں کی بھرمار کے ہوئے بھی یہ زبان نہ تو مردہ ہے اور نہ بدیسی۔ خاص حالات اور ضرورت کے تحت فطری

اصولوں پر اس کی داع بیل پڑی اور فطری اصولوں پر اس کا بیرنگ تیار ہوا۔
ہندوتوں اور مولویوں نے بعد کو اس پر شفقت کا ہاتھ پھیرا۔ اس افراتفری کی
روک تھام اگر ہم کر سکیں تو ایک جاندار اور لچکیلی زبان ہمارے پاس موجود ہے۔
باد رہے کہ بناوٹی اور بے ڈھنگے طریقوں سے زبان بنتی نہیں، لگڑتی ہے۔

البتہ کسی زبان کی مہم کو کامیاب بنانے میں ہمیں اس کے فطری رجحان کو
بظاہر اندازہ کرنا چاہیے اور یہ ہے جاہٹ، تنگ نظری اور تعصب سے کام لینا چاہیے۔
اپنی زبان کو عام فہم بنانے کے لیے ہم بلاشبہ اور جگہ سے بھی کارآمد اصول لے
سکتے ہیں، چند ایسے نئے پرائے شبد بھی داخل کر سکتے ہیں جن سے ہماری زبان
کا دائرہ وسعت اور گہیر پیدا کر سکے اور یہ سب چیزیں گھل مل کر ہماری زبان کا جز
بن جائیں، ٹھیک اسی طرح جس طرح کہ لاطینی اور فرانسیسی شبد، اینگلو سیکسن
شبدوں کے ساتھ 'پیسٹ' کی شبد فہرست میں گھلے ملے نظر آتے ہیں۔ میرا خیال
ہے کہ آج کل کی سنسکرت روپ ہندی میں بعض سنسکرت کے شبد ایسے ہیں جو
اردو میں گھل مل سکتے ہیں اور بعض تو ایسے بھی ہیں جو اردو میں کبھی چالو
نہیں آئیں فارسی عربی کے شبدوں کو لے کر مدت ہوئی کہ آپ سے انہیں بے دخل
کردیا ہے۔ کون یہ انہیں پھر سے چلے دے کر اردو میں عام کر دیا جائے، اس لیے
کہ جو شبد کسی زبان کے حمیر میں ہوتے ہیں وہ نہ صرف یہ کہ اس زبان میں
گھل مل کر بھلے معلوم ہوتے ہیں بلکہ وہ موہنے اور عام پسند بھی ہوتے ہیں۔
سو بیرنگی اردو کا بیرنگ تیار کرتے وقت ہمیں سب سے پہلے اس کی ضرورت ہے کہ
ہم ایسے اصولوں یا گروں کو نظر کے سامنے رکھیں جن سے ہماری زبان سیدھی،
صاف، عام پسند اور پھر یہ کہ وسیع اور گہیردار بنے۔ اس 'وسیع' یا 'گہیردار'
سے میرا دھرا مطلب ہے، وہ یہ کہ ایک طرف ہماری یہ زبان ہندستان کے چاروں
اُور اس طرح پھیل جائے کہ ہر ہندستانی (خواہ اس کی مادری زبان کچھ ہی ہو)
ایک مشترک زبان میں اپنی کہے اور دوسرے کی سمجھے۔ دوسرے یہ کہ اس زبان
میں ہر خیال، ہر کمان اور ہر فن کے ادا کرنے کی سکت پیدا ہو۔ یہ گر ہمیں بیرنگی
انگریزی سے ملیں گے جن کا ایک مختصر سا خاکہ اب ہم پیش کرنا چاہتے ہیں۔

رشیوں اور نبیوں کی طرح ایک گیانی بھی دہنی ہوتا ہے۔ ایسے دہنی کو لوگ سِرّی کہتے ہیں اور بڑی دیر میں اس کے قابل ہوتے ہیں۔ بیرنگی انگریزی کے دہنیوں پر بھی کچھ اسی قسم کی لٹھاڑ رہی ہے۔ لیکن ہیملٹ (Hamlet) کے جنون کی طرح ان بیرنگی کے سودائوں کی دہن میں بھی ایک ضابطہ (Method) بلکہ کئی ایک ضابطے ہیں۔ سو، اب دیکھنا یہ ہے کہ یہ ضابطے ہمارے لیے بھی کارآمد ہو سکتے ہیں؟

(شبد چناؤ)

آپ جانتے ہیں کہ انگریزی زبان تقریباً پانچ کروڑ شبدوں کی سرمایہ دار ہے؟ پانچ کروڑ کی اس لمبی فہرست سے (۸۵۰) شبد 'بیرنگی' کی فہرس میں داخل کیے گئے ہیں۔ یہ تو بعد کی بات ہوگی کہ آیا ہم اپنی بیرنگی زبان کے لیے ایسی ہی مختصر اور کارآمد شبد فہرس تیار کر سکتے ہیں؟ ابھی تو یہ دیکھنا ہے کہ فرنگی بیرنگی کی اس فہرس میں لفظوں کا چناؤ کن اصول پر کیا گیا ہے۔ پہلا اصول تو وہی ہے جو ہندستان میں آج کل بحث و نزاع کا موضوع بنا ہوا ہے اور جس کے متعلق اردو اور ہندی کے خواہوں کے الگ الگ اکھاڑے قائم ہو گئے ہیں۔ اس کا سب سے پہلا حل تو وہی ہے جس کے بارے میں سچے قوم پرست جی جان سے کوشاں ہیں اور جس کے متعلق میں نے بھی اس مضمون کے پچھلے حصے میں اشارہ کیا ہے۔ وہ یہی کہ ہم اس ہونے والی عام زبان کو اس کے فطری رجحان کے مطابق لے چلیں۔ نہ عربی فارسی کی ٹھونس ٹھاس مچے اور نہ سنسکرت کے موٹے منقروں کی۔ اردو کی حد تک ایسے سنسکرت شبد جو پہلے چالو تھے انہیں پھر سے چلن دیا جائے۔ بلکہ ایک جائز حد تک یہ بھی ہو سکتا ہے کہ بعض نئے سنسکرت یا ہندی شبد جو بلا تکلف ہماری زبان میں کھل مل جائیں، انہیں شبد فہرس میں داخل کر لیا جائے۔ یہ الفاظ بلاشبہ عربی فارسی کے شبدوں کے مقابلے میں ہماری زبان میں پیوست ہو جائیں گے۔ یاد رہے کہ اردو ایک آریں زبان ہے اور آریں زبانوں کی ایک امتیازی خصوصیت ہے دو لفظوں کا جوڑ بند جس کے لیے فارسی میں

بسا اوقات اضافت اور عربی 'ال' ضروری ہوتا ہے۔ اس طرح دیسی لفظوں کے لینے سے ہمیں لچکدار اور ڈھلے ہوئے مرکب لفظ ملیں گے۔ اس کے علاوہ فارسی اور خصوصاً عربی اسما کی جمع بنانے کے گورکھ دھندے سے نجات ملے گی۔ مثال کے طور پر چند الفاظ لیجیے۔ اس مضمون میں جا بجا میں نے 'شد' اور 'گیان' کا لفظ برنا ہے۔ ان دونوں لفظوں کے مترادف عربی لفظوں (علم اور لفظ) ہی کو لیجیے۔ بہتری صورتوں میں ان کی جمع (الفاظ اور علوم) کا استعمال ناگزیر ہو جاتا ہے۔ لہذا ان دیسی لفظوں کی جگہ خالص دیسی لفظوں کو استعمال کرنے میں ہمیں عربی فارسی کے پیچ در پیچ قاعدوں اور اضافتوں سے ایک طرف چھٹکارا ملے گا اور پھر بہتر مرکب الفاظ بنائے جس بھی سہولت ہوگی۔ پھر یہ کہ معنوی اعتبار سے 'شد' اور 'گیان' میں کون سی ایسی کمی ہے جس کی بنا پر آپ ان لفظوں پر عربی لفظوں کو ترجیح دینا پسند کریں گے؟ ذرہ کی ذرہ غور فرمائیے تو صاف پتہ چلے گا کہ جہاں علم، عالم اور علوم کا انچھر چلانا آپ پسند کریں گے، گیان اور گیانی کے لفظ نہایت صفائی اور سادگی کے ساتھ وہی معنوی مفہوم ادا کر دیتے ہیں۔ بہر حال یہاں اس مثال سے میرا مطلب صرف اتنا ہے کہ کچھ ان اصولوں پر ہمیں لفظوں کا چناؤ کرنا چاہیے نہ یہ کہ ان عربی لفظوں کو نرت نکال کر گیان اور شد کو جما دیجیے۔ ہو سکتا ہے کہ ان سے بہتر لفظ پیش کیے جا سکیں۔

بیسک کی شد فہرس پر غور کرنے سے بھی پتہ لگتا ہے کہ بیسک والوں نے بھی یہی اصول پیش نظر رکھا تھا جس کی میں حمایت کر رہا ہوں۔ پس ہمیں سب سے پہلے ایک قطعی اصول یہ بنالینا ہوگا کہ لفظوں کے چناؤ کے معاملے میں عربی کے مقابلے میں فارسی اور فارسی کے مقابلے میں دیسی لفظوں کو ہم بلا رو رعایت ترجیح دیں بشرطیکہ یہ چنے ہوئے لفظ اپنے اندر جامعیت یا معنوی گہیر رکھتے ہوں اور کئی طور پر کئی حیثیتوں، شکاں اور ترکیبوں سے ہم انہیں بربت سکیں۔ جہاں فارسی یا دیسی لفظ میں یہ خوبی اور کارکردگی نہ ہو، وہاں بلاشبہ عربی لفظ کو شد فہرس میں جگہ دینی چاہیے۔ لیکن عربی لفظوں کو بھی دیسی بنانے کی کوشش کی جائے۔

مثلاً یہ کہ ان کی عربی طور پر جمع بنانے سے پرہیز کیا جائے، یا یہ کہ ہندی لفظ کے ساتھ جوڑ میں لانے وقت عربی لفظ کا کوئی حرف چھاٹ دیا جائے۔ مثلاً 'شبد فہرس'۔

لفظوں کے چناؤ کے معاملے میں ان کی کارکردگی، جامعیت اور سیدھے سادے جوڑ توڑ کی صلاحیت کے علاوہ ایک اور اہم اصول پر ہمیں نظر رکھنی چاہیے۔ ظاہر ہے کہ ایک ہی معنی کے بعض اوقات کئی ایک لفظ ملیں گے اور ان میں سے بعض لفظ اپنے ہم معنی لفظوں کے مقابلے میں زیادہ چالو اور زبان زد خاص و عام ہوں گے لیکن ان کا افادی پہلو محدود ہوگا۔ ان حالات میں زبان پر زیادہ چالو رہنے والے یا زیادہ برتاؤ میں آنے والے شبد کی جگہ ہم ایک ایسے شبد کو اپنی فہرس میں جگہ دیں جو 'کم چالو' تو ہے مگر اس کا افادی پہلو زیادہ پھیلاؤ رکھتا ہے اور جو ہمیں اپنے ہم معنی لفظوں کے برتاؤ سے بے نیاز کر سکتا ہے۔ مثلاً 'ٹہنی'، 'ڈالی'، 'شاخ' شعبہ، 'کم و بیش' ایک ہی معنی کے لفظ ہیں۔ لیکن 'ڈالی' کا لفظ اتنی معنوی لچک نہیں رکھتا جتنا کہ 'شاخ' کا لفظ۔ 'ڈالی' اور 'ٹہنی' درخت ہی کی شاخ ہوگی۔ لیکن 'شاخ' کئی طرح سے شاخ ہو سکتی ہے اور ان تمام معنوں میں یہ لفظ کارآمد ہوگا جن کے لیے بلاوجہ سیغہ، حلقہ، شعبہ، جیسے شبد برتے جاتے ہیں۔ ایک اور مثال: نقشہ، خاکہ، بیرنگ، تینوں ہم معنی شبد ہیں۔ لیکن میرے خیال میں اپنے دونوں ہم معنی ساتھیوں کے مقابلے میں 'بیرنگ' زیادہ جامع اور کارآمد لفظ ہے۔ مثلاً یہ لفظ ان تمام مفہوموں کو ادا کرنے کے علاوہ جن کے لیے نقشے اور خاکے کے الفاظ برتے جاتے ہیں، ایک اور خاص معنی میں بھی برتا جاسکتا ہے جس کو انگریزی کی اصطلاح میں پلاٹ (Plot) کہتے ہیں۔ مثلاً 'ڈرامے کا بیرنگ'، 'ناول کا بیرنگ' وغیرہ۔ یا لفظ 'کیان'، 'علم' اور 'واقفیت' ہی کو لیجیے۔ کیا گیان کا لفظ ان تمام موقعوں کے لیے کافی نہ ہوگا جہاں 'علم' اور 'واقفیت' جیسے بھاری بھرکم الفاظ برتے جاتے ہیں۔ یا ان الفاظ کو لیجیے: 'روزی'، 'روزگار'، 'آمدنی'، 'روپہ'، 'معاش'۔ کیا تنہا 'معاش' کا لفظ ان تمام موقعوں پر کارآمد نہیں ہو سکتا جہاں 'روزی'، 'روزگار'، 'روپہ'، 'آمدنی' کی غیر ضروری

یلمن سے کام لیا جاتا ہے۔ اس لفظی اسراف کو چھوڑ کر صرف 'معاش' پر کیوں نہ اکتفا کی جائے؟ اور پھر اس پر غور فرمائیں کہ مختلف جوڑ بند، کیل کانٹوں اور آنکڑوں کے ساتھ جتنا یہ لفظ درآمد ہو سکتا ہے، دوسرے مندرجہ بالا الفاظ نہیں ہو سکتے۔ غور فرمائیں: 'نیک معاش' (نیک رویہ)، 'بدمعاش' (بد رویہ)، 'جز معاش' (جس کی آمدنی کم ہو)۔ اور پھر 'معاش' کیان (علم المعیشت: معاشیات) معاش کیانی (ماہر معاشیات: معاشین)۔ یہ چند مثالیں میرے 'ردیف' توضیح مطلب کے لیے کافی ہیں۔ بہر حال کچھ اس قسم کا عمل درآمد ہمیں بھی ملحوظ رکھنا چاہیے جو بیسک والوں نے نظر کے سامنے رکھا تھا۔ کوئی وجہ نہیں کہ اس میں کامیابی نہ ہو۔ مگر ہاں، یہ نام نہ تو ایک آدمی کے بس نا ہے اور نہ برس چھ مہینے میں ختم ہوئے گا، جیسا کہ بعض زعماء اس خیال میں مگن ہیں کہ بیسک انگریزی کی شبد فہرس کو لے کر اس کا ترجمہ ٹھونس دیں گے۔ اتنا آسان کام ہوتا تو پھر کیا بات تھی۔ نہیں، اس کے لیے بے حد غور اور خود اپنی زبان لے داؤں پیچ سے باخبر ہونے اور اس میدان میں کافی تجربہ رکھنے کی ضرورت ہے۔ ورنہ بقول مولانا عبدالحق جس طرح ہٹ اور صد سے 'راشٹر بھاشا' بنانے کی کوشش میں ایک اچھی خاصی 'راکش بھاشا' تیار ہو رہی ہے، ڈر ہے کہ علم دوست حضرات کہیں اپنی برنگی بھاشا تیار کر لے ہندستان میں ایک نئی 'بھوت بھاشا' کا اضافہ نہ کر دیں۔

(اعمال، اوصاف، ضمائر اور اطراف)

شبد چناؤ کی سرحی تلے ابھی جن چیزوں کا ذکر ہوا، اصل میں 'اشیا' سے متعلق تھیں۔ اسی پر بیسک والوں نے زور دیا ہے اور دراصل کسی زبان کا ایک جاندار اور نازک مسئلہ 'اسما' ہی نا ہے۔ اگر ہمارے پاس ان الفاظ کا جو اشیا پر دلالت کرتے ہیں، کافی ذخیرہ ہو تو پھر اور الفاظ (مثلاً افعال اور حروف) کے بغیر بھی اشاروں اور اعضا و جوارح کی جنبش یا حرکت سے ہم اپنا دلی مطلب ادا کر سکتے ہیں۔ مثلاً میز پر نارنگی دھری ہے۔ کسی شخص کو نارنگی کی طرف محض اشارہ کر کے بھی ہم اپنا مطلب اس پر واضح کر سکتے ہیں اور صرف 'نارنگی!' کی

معنی خیز آواز سے وہ تمام مفہوم ادا کیا جاسکتا ہے جس کے لیے افعال اور حروف کا اٹالہ لایا جاتا ہے۔

بہی وجہ ہے کہ بیرنگی انگریزی کی شبد فہرس میں (۶۰۰) شبد، اسم ہیں جن کو بجا طور پر 'اشیا کے نام' یا صرف 'نام' کہا گیا ہے اور اس طرح کریم کے اصطلاحی ناموں (Nouns) سے روگردانی برنی گئی ہے۔ سچ بوجھ سے نو لسانی قواعد پر بے جا زور نے ہر زبان میں مبتدی کے لیے ایک دقت پیدا کر دی ہے۔ لہذا 'اسما' کہنے کی بجائے صرف 'نام' کہنے سے اشیا کا معروضی اور خارجی پہلو (Objective side) اور بھی دل نشیں ہو گیا ہے۔ بہر حال ان (۶۰۰) ناموں میں (۲۰۰) 'چتر کار' یا صورت پذیر الفاظ ہیں جو تصویری شکل میں نہ آسانی منتقل ہوسکتے ہیں اور اس طرح اصول تعلیم کے سیدھے ضابطے (Direct Method) کی رو سے کمسن بچوں کے تخیل کو اشیا کی جانب براہ راست منتقل کیا جاسکتا ہے۔ پھر ان دو سو (۲۰۰) 'چتر کاروں' (صورت پذیر شبدوں) کی مدد سے آہستہ آہستہ مزید (۴۰۰) ناموں سے کمسن طلبا کو مانوس کیا جاسکتا ہے۔

۸۵۰ شبدوں کے اس مکمل 'بیرنگ' (Chart) میں تعداد کے لحاظ سے دوسرا نمبر 'اوصاف' (Adjectives) کا ہے جن کی کل تعداد (۱۵۰) ہے۔ اس طرح شبدوں کی مجموعی تعداد یہاں تک (۷۵۰) ہوئی۔ ظاہر ہے کہ ان شبدوں کے آنکٹے اور چننے چناتے میں کبسی کھکھیر اٹھانی پڑی ہوگی۔

لیکن میری رائے میں اس سے بھی نازک اور اہم مسئلہ 'اعمال' کا ہے جن کی مجموعی تعداد (امدادی افعال کو ملا کر) صرف (۱۸) ہے۔ یہیں پر بے جھپک ماننا پڑتا ہے کہ یہ انگریزی زبان کا اعجاز ہے، اس لیے کہ صرف اٹھارہ 'اعمال' (افعال Verbs) میں متعلقات فعل، ضمائر اور خصوصاً حروف (Prepositions) کے (۳۸) شبد ملانے کے بعد یہ کیسے ممکن ہے کہ وہ سب کچھ کہہ لیا جائے جس کے لیے ہر زبان میں سیکڑوں افعال کا برتنا اظہار مدعا کے لیے ناگزیر سا ہو گیا ہے؟ آئیے اس پر کسی قدر تفصیل کے ساتھ نظر ڈالیں۔ بے سک والوں کا کہنا یہ ہے کہ

عام طور پر وہ شبد جنہیں 'افعال' کہتے ہیں اصل میں حقیقی اعمال نہیں بلکہ مصنوعی اور مرکب اعمال ہیں۔ حقیقی اعمال در اصل وہی اعمال ہیں جو ہمارے جسمانی اعضا کی حرکت سے سرزد ہوتے ہیں۔ انہیں اعمال کو بیرنگی انگریزی کی شبد فہرس میں جگہ دی گئی ہے، گو اس میں شک نہیں کہ ان اعمال کے ساتھ کچھ غیر حقیقی اعمال کو بھی ادائے مطلب میں سہولت کی غرض سے 'اعمال فہرس' میں سمو لیا گیا ہے۔ اس اجمال کو تفصیل یہ ہے:

تفصیل اعمال

Come (آنا، آؤ، آتا ہے)	Go (جانا، جاؤ، جاتا ہے)	Do (کرا، کرو، کرتا ہے)	حقیقی
Be (ہونا، ہو، ہوتا ہے)	See (دیکھنا، دیکھو، دیکھتا ہے)	Say (کہنا، کہو، کہتا ہے)	
Give (دینا، دو، دیتا ہے)	Take (لینا، لو، لیتا ہے)	Get (پانا، پاؤ، پاتا ہے)	اعمال
Make (بنانا، بناؤ، بناتا ہے)	Keep (رکھنا، رکھو، رکھتا ہے)	Put (دھرنا، دھرو، دھرتا ہے)	
Have (ا) (ماضی قریب کی علامت اور حال تملیکی)	May (سکو، سکتا ہے)	Will (گا، گے، گی۔ علامت مستقبل)	امدادی اور غیر
Send (ب) (بھیجنا، بھیجو، بھیجتا ہے)	Seem (معلوم ہونا، ہو، ہوتا ہے)	Let (دو۔ بطور فعل امدادی جیسے آئے دو)	

*

*

*

*

حقیقی، غیر حقیقی اور امدادی اعمال کی دی ہوئی اس فہرس پر ایک اچھٹی نظر ڈالنے سے بھی چند باتیں خاص طور پر نظر آئیں گی جو دنیا کی دوسری زبانوں (جن میں ہماری زبان بھی شامل ہے) میں پائی نہیں جاتیں۔ وہ یہ کہ انگریزی افعال کی شکلیں حال، امری اور مصدری حالتوں میں ایک سی ہوتی ہیں۔ اس کے علاوہ افعال کی بعض اہم شکلوں اور زبانوں (ماضی، ماضی معطوف) کے امتیازی اظہار میں 'd' یا 'ed' کے آنکڑے فعل حال کے آخر میں لگا دینے سے بیشتر صورتوں میں کام بن جاتا ہے۔ اسی طرح 'er' اور 'ing' کے سیدھے سادھے آنکڑے لگا کر

سیکڑوں مشتقات اور بے شمار حاصل مصدر اور 'صفت نما افعال' (Participles) بنا لینا حد درجہ آسان ہے۔

ہماری زبان میں ایسے مختصر اور سادے آنکڑے موجود نہیں۔ مثال کے طور پر 'ing' کو لیجیے جس سے حاصل مصدر (Verbal nouns) اور حالیہ (Present Participles) بنتے ہیں۔ اردو میں حاصل مصدر بنانے کا کوئی ایک قاعدہ نہیں۔ یا 'er' کو لیجیے جسے اسماء کے آخر میں لگا دینے سے ان (۶۰۰) ناموں کے علاوہ (جو بیرنگی انگریزی کی شبد فہرس میں داخل کیے گئے ہیں) سیکڑوں شبد اور ملتے ہیں جو آسانی سے اسم فاعل بن جاتے ہیں۔ ہمارے ہاں اسم فاعل بنانے کا بھی کوئی ایک قاعدہ نہیں۔ ایک 'والا' کا شبد ہے جو ہر موقع پر کام نہیں آسکتا۔ پھر ان سب خوبیوں سے بڑھ کر ایک خوبی انگریزی میں یہ ہے کہ حقیقی 'اعمال' کے آخر میں مختلف سمت کاروں، (حروف جار Directives) کے آنکڑے لگا کر بے شمار اعمال بنائے جاسکتے ہیں جو اپنے اندر وہ سب معنوی زور اور لطافت رکھتے ہیں جن کے لیے عام طور پر مرکب اعمال (Verbs) کی ضرورت لاحق ہوا کرتی ہے۔

غرض کہ اس خوبی کی وجہ سے (جو انگریزی کے سوا کسی اور زبان میں دکھائی نہیں دیتی) بیرنگی اعمال کی شبد فہرس اتنی مختصر اور جامع ہو گئی ہے۔ پھر er اور ing کے آنکڑے لگا کر مزید سیکڑوں الفاظ کے بہ آسانی مہیا ہو جانے کی وجہ سے وہ لچک اس زبان میں پیدا ہو گئی ہے کہ اردو تو اردو، دنیا کی کوئی زبان اس معاملے میں انگریزی کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ اس بنا پر نہایت قطعیت کے ساتھ میں دعویٰ کر سکتا ہوں کہ اردو ہی کیا، دنیا کی نامور سے نامور زبان بھی (جو اور لحاظ سے کتنی ہی جامع اور وسیع کیوں نہ ہو) ایسی مختصر شبد فہرس نہیں پیش کر سکتی جو بیرنگی انگریزی نے پیش کی ہے۔ البتہ ہم اس کے چند اہم اصولوں کو نظر کے سامنے رکھ کر اعمال اور آنکڑوں کی تعداد کو تاہم قدور کھٹائیں لیکن (۸۵۰) شبدوں اور شبد آنکڑوں اور متروں میں سب کچھ کر لینا قطعی ناممکن ہے۔

اس تمام بحث کا نچوڑ

سوال ہوگا کہ پھر اس انگریزی بیرنگی کے ضابطوں کا ماحصل؟ اس کا جواب صاف ہے۔ یہ تو ممکن نہیں کہ ۸۵۰ کی کوئی شبد فہرس بیرنگی اردو کی تیار ہو سکے۔ جو لوگ اس امید پر انگریزی شبد بیرنگ (Basic Chart) کو شمع ہدایت شاکر نرجست میں مصروف ہیں انہیں ناامی کا سامنا کرنا ہوگا۔ ضرورت اس کی ہے کہ بیرنگی انگریزی کے تین اہم ضابطوں (۱۔ شبد چناؤ ۲۔ اختصار اعمال اور ۳۔ چند اہم آنکڑوں) کو لے کر اپنی زبان کے مخصوص ماحول اور فطری رجحانات کے مطابق انہیں ڈھالا جائے۔ البتہ چناؤ کے معاملے میں دبسی شبدوں پر خاص طور سے زور دیا جائے۔ لیکن لفظوں کی کارکردگی کا جہاں سوال ہو، وہاں دبسی اور بدبسی کے امتیاز کو قطعی جگہ نہ دی جائے۔ اصطلاحی یا گریمر کی زبان میں جنہیں 'افعال' کہتے ہیں، ان کی تعداد بس بھر اقل رکھی جائے۔ زیادہ زور حقیقی 'اعمال' پر دیا جائے اور فرنگی بیرنگیوں کی طرح، جہاں تک ممکن ہو فعل کے مفہوم کو ادا کرنے کے لیے 'اعمال' کے ساتھ اطراف یا 'سمت کاروں' (Preposition or "Directives" کے جوڑ لگائے جائیں اور مراد اعمال ('افعال' Verbs) سے بچنے کی کوشش کی جائے۔

بیرنگی انگریزی کے چند ماحول اور ان کے افادی پہلو پیش دیے جاچکے۔ ان اصولوں سے احتیاط اور سر کے ساتھ کام لیا جائے تو کوئی وجہ نہیں کہ مفید مطلب نتیجہ نہ نکلے۔ مگر ہاں، یہ ایک آدمی کے بس کا کام نہیں۔ اس کے لیے کئی ایک کاردار افراد کی ضرورت ہے جو سالہا سال اور لگاتار محنت کے لیے خوشی سے آمادہ ہوں۔ مطلب یہ کہ یہ کام ناممکن بھی نہیں۔ میرے نزدیک اردو اور اس جگر گوشہ اردو (بیرنگی) کا مستقبل شاندار ہے۔ یہ زبان ہند مانا کے گنہگار سپوتوں کی جگر کاویوں کا نمرہ ہے۔ یہ مسلمانوں اور ہندوؤں دونوں کی زبان ہے، خواہ چند روزہ سیاسی اغراض کے تحت یہ دونوں فرقے دست و گریباں ہی کیوں نہ ہوں۔ یہ لیل و نہار سدا رہنے والے نہیں۔

بہر حال بیرنگی اردو ہی ہندستانی ہے۔ رہی وہ زبان جسے مولوی عبدالحق صاحب نے 'راکش بھاشا' کا خطاب دیا ہے، وہ ایک ناوٹی اور ادھموٹی زبان ہے۔ اردو کی چندی کرنے کے بعد بھی 'بیرنگی' با عملی ہندستانی کے روپ میں وہ اپنی زندگی کا ثبوت دے گی۔ لیکن ہندی کی چندی کرنے کے بعد صرف موئے منتر وہ جائیں گے یا محض وہ زبان کانے بجائے اور ٹھمری دادری کی زبان ہے۔

نہیں، ماضی مرچکا۔ حال زندہ ہے۔ زندہ چیزوں کی قدر کر کے زندگی اور زندہ دلی کا ثبوت دو۔ مہابھارت اور خلافت راشدہ کا زمانہ ہندستان میں ختم ہو چکا۔ نئے حالات میں پرانی باگ ڈوریں کام نہ دیر کی۔ جس طرح بیرنگی انگریزی ٹھیٹھ انگریزی کی حریف نہیں، رفیق ہے۔ اسی طرح ایک بیرنگی زبان ہی ہندستان کی 'راشٹر بھاشا' بننے کی حق دار ہے اور بن کر رہے گی۔ سیاست اور پرچار کی زبان میں اسے چاہے کچھ بھی کہہ لیں، چاہے دیوناگری میں لکھیں یا اردو خط میں، یہی ہندستان کے ۳۰ کروڑ باشندوں کی مشترک زبان ہے۔

بہر حال بے جا خوف اور جلد بازی سے کام نہیں چلنے کا۔ ضرورت اس کی ہے کہ منظم ہو کر اس زبان کو جو دھرم اور سیاست کے ہاتھوں ٹاس ہو رہی ہے، کچھ سوچ سمجھ کر اور نیک دلی کے ساتھ سنبھالا جائے۔ اس میں بلا کی لچک اور جان ہے۔ دیکھیے تو کہاں سے کہاں پہنچتی ہے۔ تجدید، تنظیم اور ایک ہر رنگ میں شرط ہے۔ ان حربوں سے ہندستان تو کیا ساری دنیا رام ہو سکتی ہے۔ میرے نزدیک رام راج وہی ہے جس میں بیرنگی کا راج ہو۔ یہ ہو گیا تو ہندستان پاکستان ہے اور پاکستان ہندستان۔

ادبی معلومات

مرتبہ • نا خدا»

صفحہ

	(۱) نین ادیبوں کی موت :
۳۴۱	(الف) کارل چیپک
۳۴۲	(ب) کیرن
۳۴۳	(ج) ایٹس
۳۴۳	(۲) ادب عالم
۳۴۹	(۳) کارل مارکس کا ادبی فوق
۳۵۱	(۴) پرل بک اور نوبل پرائیز
۳۵۲	(۵) رومن رسم الخط کی ضرورت
۳۵۵	(۶) شرت چندر چٹرجی



کارل چیپک (KARL CAPEK)

گزشتہ دسمبر کو چیکوسلوویکیا کے ادیب کارل چیپک کا انتقال ہو گیا۔ اس وقت اس کی عمر ۴۸ سال تھی۔

چیپک تقریباً تیس ادبی کتابوں کا مصنف تھا اور اس کا شمار زمانہ موجودہ کے چوٹی کے ادیبوں میں ہوتا تھا۔

ان میں سے چند کتابیں سیاحت اور سوانح عمری کے زمرے میں آتی ہیں۔ چیپک بڑا سیلانی تھا اور وہ ایک نظر میں پردیسوں کی روح کو اس طریقے سے بھانپ جاتا تھا کہ ناظروں کو بڑی حیرت ہوتی تھی۔ انگریزوں کی زندگی پر اس نے جو تحریریں لکھی ہیں وہ انگلستان میں بڑے شوق سے پڑھی جاتی ہیں اور کہا جاتا ہے کہ کسی غیر ملکی کو انگریزی تمدن کے سمجھنے میں ایسی کامیابی نہیں ہوئی۔ مگر چیپک کی شہرت کا دارومدار اس کے ڈراموں پر ہے اور یہاں وہ اپنی اصلی ادبی شان میں بھر پور آتا ہے۔ ایچ۔ جی۔ ویلز اپنے رومانوں میں جس حیرت انگیز نخب کی مثال پیش کرتا ہے تمثیل کے میدان میں چیپک کا پلہ اس سے ہلکا نہیں۔ جنہیں اس کے شہرہ آفاق طنزیہ نائک R.U.R. یا Insect Play یا Macropolis Secret یا Adam, the Creator کو پڑھنے کا موقع ملا ہے وہ اس امر کی شہادت دیں گے کہ آج ہم میں سے کتنا بڑا ادیب اٹھ گیا۔

اس کی طنز بہت ہی لطیف اور دُور رس ہے۔ موجودہ تمدن کی ہلاکت اسے پریشان رکھتی ہے اور گزشتہ و آئندہ جنگوں کا خیال اس میں مایوسی کے جذبات پیدا کرتا ہے۔ چنانچہ R. U. R. میں وہ میکانیکی آدمیوں (Robot) یہ لفظ چیپک کا

نراشا ہوا تھا اور اب اسی معنی میں ہر زبان میں رائج ہے) کی بغاوت کا تصور کرتا ہے جو ساری اسابت کو فنا کر دیتے ہیں۔ لیکن اس مایوسی کے بادل سے امید کی ایک کرن ہمیشہ جھانکتی رہتی ہے اور چپیک یہ یاد دلاتا رہتا ہے کہ ایک دن اسان منیں کا مالک بن جائے گا اور پھر بنی نوع اسان سکھ چین سے رہ سکیں گے۔ اپنے نظریہ میں وہ لبرل اور اسابت پسند تھا اور اس کے افسانے اسی رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں۔

ابھی چپیک کو بہت دن جینا چاہیے تھا لیکن چیکوسلوویکیا پر پچھلے دنوں جو کچھ بتی اس سے اس کا دل توڑ دیا۔ اس کی زندگی کے خواب ورق ورق ہوا میں اڑ گئے اور جمہوریت پر سے اس کا ایمان اٹھ گیا۔ اسے فاشیزم، سلی تعصب وغیرہ سے انتہائی نفرت تھی اور اب اس کی آنکھوں کے سامنے اس کے ملک میں یہ لعنتیں مسلط ہو رہی تھیں۔ اس واقعہ کے تیس ماہ بعد ہی وہ مر گیا۔ افسوس کہ دنیا کے بڑے بڑے ادیبوں کی اپیل کے باوجود اس مرتبہ اس نے مثال ادیب کو بوبل پرائیز نہ دیا گیا اور اس کی وجہ سیاسی مصلحتوں کے سوا اور کچھ نہ تھی۔ یہ ایک ماتم افزا حقیقت ہے کہ دنیا کا سب سے بڑا ادبی امتیاز بھی سیاسی ہت کمدوں سے محفوظ نہیں ہے۔

کپرن (KUPRIN)

کپرن کی موت ادبی دنیا کا ایک بہت بڑا سانحہ ہے۔ گزشتہ سال کے وسط میں وہ روس میں ۷۳ سال کی عمر میں مر گیا۔ انقلاب کے بعد اس نے اپنا وطن چھوڑ دیا تھا اور بیرس میں رہنے لگا تھا۔ یہاں ہمیں ایک بار اسے دیکھنے کا موقع ملا تھا۔ اس کی صحت بہت خراب تھی اور لقوے کے مارے وہ هلنے یا بولنے سے بھی معذور

ہو گیا تھا۔ مرنے سے پہلے اس نے یہ آرزو ظاہر کی کہ وہ روس میں دفن کیا جائے۔ اس کے احباب اسے وہاں لے گئے اور کچھ عرصے بعد ہی وہ مر گیا۔

تالستانی کہتا تھا کہ روس کے نئے ادیبوں میں کپرن سے بڑا حقیقت پسند کوئی نہیں۔ اور یہ بالکل سچ ہے۔ جنہوں نے اس کا شاہکار YAMA—the Pit پڑھا ہے وہ جانتے ہیں کہ اس کے قلم میں کیسی قوت تھی، اس کی نگاہ میں کیسی وسعت تھی اور اس کے دل میں کیسا درد تھا۔ یہ طوائفوں کی زندگی، مرقع ہے اور آج تک عالم ادب میں اس موضوع پر ایسا ناول نہیں لکھا گیا۔ گو 'الزاک' اور 'رولا' جیسے ناول کمالوں نے بھی ان بدھیسوں کا بوجھ لکھا ہے مگر کپرن کی گرد کو بھی کوئی نہیں پہنچتا۔ اس کا ترجمہ دنیا کی تمام متمدن زبانوں میں ہو چکا ہے اور کہا جاتا ہے کہ وہ سب ملا کر اس کی تیس لاکھ دیاں تک چکی ہیں۔

کپرن بھی نوبل پرائیز کی کمیٹی کی مصلحتوں کا شکار ہوا۔ سنہ ۱۹۳۲ء میں یہ کمیٹی کسی روسی ادیب کو یہ انعام دینا چاہتی تھی۔ گورکی، کپرن اور مر جکووسکی (Merejkovsky) کے نام پیش تھے۔ لیکن یہ اندیشہ تھا کہ گورکی کو انعام ملا تو سرمایہ دار ممالک برہم ہوں گے اور اگر کپرن کو ملا تو روسی حکومت کی ہتک ہوگی۔ لہذا انعام 'بونن' کو دیے دیا گیا جو ان نینوں کے مقابلے میں ایک معمولی ادیب ہے۔

ایٹس (W. B. YEATS)

ہمیں اس امر کا احساس ہے کہ تعزیتوں کا یہ سلسلہ لمبا ہونا جاتا ہے۔ لیکن انگریزی کے نامور شاعر 'ایٹس' کا انتقال ایسا واقعہ نہیں کہ بھلایا جاسکے۔ اس زمانے میں وہ انگریزی کا سب سے بڑا شاعر سمجھا جاتا تھا۔ عشقیہ شاعری اس کا خاص وصف تھا اور اس فن کے استادوں میں اس کا مقام بہت بلند ہے۔ وہ جمالیات میں یکسر ڈوبا ہوا تھا اور اشاریت (Symbolism) کا علم بردار تھا۔ اس اعتبار سے اس میں

اور ٹیگور میں کئی چیزیں مشترک ہیں اور یہی وجہ تھی کہ ٹیگور کے کمال کو سب سے پہلے اسی نے پہچانا اور اس کا تعارف بدلتا حدود لندن کے ادبی حلقوں سے کرایا۔ اس کے بعد ہی ٹیگور کو نوبل پرائیز ملا۔

ایٹس کو بھی سنہ ۳۲ ع میں یہ امتیاز ملا اور اس سے بڑھ کر اس کا اہل کون ہو سکتا تھا۔

اس نے کئی ڈرامے بھی لکھے اور ان میں (Shadowy Waters) (۱۹۰۰) (Cathleen ni Houlihan) (۱۹۰۲) اور (Deirdre) (۱۹۰۶) کو بڑی شہرت حاصل ہوئی۔

نظموں میں اس کا شاہکار (Wind among the reeds) ہے۔ اس نے خود اپنی بہترین نظموں کا انتخاب سنہ ۳۴ ع میں شائع کیا تھا۔

اس کی نمٹیلوں پر اس کے هموطن آئرش ڈراما نگار (Synge) اور 'سانرلنک' کا اثر نظر آتا ہے اور اس کی امتدائی شاعری فرانس کی اشاریاتی تحریک کی تحریروں سے بہت متاثر ہے۔ وہ فرانس کو اپنا روحانی وطن سمجھتا تھا۔ آخری عمر میں یہیں رہنے لگا تھا۔

عالم ادب از گورکی

[انقلاب روس کے بعد سنہ ۱۹۱۹ میں حکومت نے ادب کی نشر و اشاعت کا بڑا ساز و سامان کیا۔ اس سلسلے میں ان تصانیف کی ایک فہرست شائع ہوئی جن کے تراجم کا انتظام کیا گیا تھا۔ اس موقع پر گورکی مرحوم نے حسب ذیل تقریب تحریر کی تھی۔]

ادب کے غایر مطالعہ کی ضرورت پر کچھ کہنا تحصیل حاصل ہے۔ ادب دنیا کا دل ہے جس میں انسانیت کے ارمان اور خواب، سکھ اور دکھ، امید و مایوسی اور

خوف و ہراس محفوظ ہیں۔ یہ دل خود بینی کے شوق سے دھڑک رہا ہے۔ قدرت کی گوناگوں طاقتوں نے انسان کو اپنا بلند ترین مظہر بنایا ہے اور ادب اس انسان کی ہستی کی عابت اور مقصد کے اظہار کا آلہ ہے۔

ادب دنیا کی وہ نگاہ دور بین ہے جو روح انسانی کے ہر راز کو دیکھ سکتی ہے۔ کتاب جو ہمارے لیے نہایت ہی معمولی چیز ہے، کائنات کے سب سے بڑے کرشموں میں سے ایک ہے۔ کوئی انجان آدمی ایک عجب زبان میں ہزاروں سال پہلے اور ہزاروں میل دور بیٹھے بیٹھے کچھ نشانات کاغذ پر بناتا ہے اور ہم جو اسے نہیں جانتے ان سطور کو پڑھ کر اس کے جذبات و خیالات سے آشنا ہوتے ہیں، اس کے تخیل و تصور سے لطف اندوز ہوتے ہیں اور اس کی آوازوں پر سر دھنتے ہیں۔ اسے پڑھ کر ہم ہنستے ہیں، روتے ہیں، مچلتے ہیں۔ اس بے جانی پہچانی زندگی سے ہم آواز ہو جاتے ہیں۔

انسانیت نے قوت اور مسرت کی تلاش میں جو معجزے دکھائے ہیں ان میں 'کتاب' سب سے عجیب اور عظیم الشان ہے۔

عالم ادب کوئی واحد شے نہیں کیونکہ ہماری کوئی واحد زبان نہیں ہے۔ لیکن تمام ادبی کارناموں میں خیالات و جذبات کی وہی یگانگت نظر آتی ہے جو ساری انسانیت کا ورثہ ہے۔ روحانی آزادی کی تمنا، غم زندگی کا نوحہ، یہ توقع کہ زندگی کا نظام بہتر ہو سکتا ہے۔ اور سب سے زیادہ اس منزل کی تلاش جس کی راہ میں ہر آدمی رواں ہے اور جو الفاظ و خیالات کے سدھن سے آزاد ہے بلکہ ہمارے تخیل تک کو قریب نہیں آنے دیتی۔ یعنی وہ غیر مرئی حقیقت جسے ہم نے 'حسن' کا نام دیا ہے اور جو دنیا میں اور ہمارے دلوں میں منور ہے۔

خلا اور فضا کے علاوہ ہماری دنیا روحانی تخلیقیت کے ہالے سے گھری ہوئی ہے اور اس کا جنم ہماری اس قوت سے ہوتا ہے جو فنا سے بقا پیدا کرتی ہے؛ جس میں سے ایک طرف مشینوں محلوں اور سرنگوں کی بنیاد پڑتی ہے تو دوسری طرف

کتابیں تصویریں اور کیت بنتے ہیں۔ ہماری زندگی کی آہنی مگر کمال نازک شاعری اسی جوہر سے عبارت ہے۔

قدرت کی دیواروں کو توڑتے ہوئے اور انسان کی درندگی کو کچلتے ہوئے جیسے جیسے آگے بڑھتے جاتے ہیں، ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہمارے بارہاموں کا سب سے شاندار اظہار ہماری علمی اور ادبی مساعی میں ہوا ہے۔

ادب کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ہمارے احساس کو عمیق خیالات کو وسیع اور زندگی کے جذبے کو بلندتر بنا کر وہ یہ ثابت کرتا ہے کہ سارے عمل و خیال کی جڑیں انسان کے گوشت و پوست میں نہاں ہیں۔

وہ یہ بتاتا ہے کہ چینی 'من توی' محبت کا اتنا پیاسا ہے جتنا ڈان جوان؛ حمشی کیت اتنے ہی اداس ہیں جتنے فرانسیسی؛ جاپانی بیسوا (گشا) کا عشق اتنا ہی دردناک ہے جتنا مابوں لیسک،^۱ (Manon Lescaut) کا۔ ایک عورت کو اپنی روح کا ہمدہ بنانے کی تڑپ ہر زمانے اور ہر ملک کے مرد میں اتنی ہی شدت سے موجود ہے۔ ایشیا اور یورپ میں قاتل سے یکساں نفرت کی جاتی ہے۔ روسی کنجوس 'پلیشکن' اتنا ہی قابل رحم ہے جتنا فرانسیسی 'گرانڈے'۔^۲ ہر ملک کا بگلابھگت ایک ہی کت کو پہنچتا ہے۔ عرصہ یہ کہ زبان کوئی ہو لیکن تمام انسانیت کی داستان کا موضوع ایک ہی ہے: انسان اور اس کے حالات۔

انسانیت کی لاتعداد بگانگتوں اور کثرتوں نے ادب کی پرورش کی ہے اور یہ ادب حیات کا رندہ جاوید نمونہ ہے۔ اسے اپنے عکس کی اصلیت کا احساس ہے۔ اس درپن میں ڈکنس کی مسکراہٹ اور دستوویسکی کی فریاد، ہماری کمینگی اور حماقت، قدرت کے آگے ہماری بہادری یا بزدلی، عشق کی شرافت اور نفرت کی آگ، مکر و

۱ ایسے ہیروست کا اسی نام کا مشہور فرانسیسی ناول۔

۲ کوگل کے شاہکار Dead Souls کا ایک کردار جو اپنی کنجوسی نے اپنے ضرب المثل ہے۔

۳ بالزاک کے شاہکار Eugenie Grandet کا کنجوس کردار۔

۴ مولیر کے کردار 'تاروف' کی طرف اشارہ ہے۔

دجل کی کمندیں، خوابوں کی رنگینیاں، محنت و مزدوری کی کرشمہ گری اور ہماری کاپیتی ہوئی امیدیں——یعنی وہ سب کچھ نظر آتا ہے جس سے دنیا زندہ ہے اور ہماری جان میں جان ہے۔ انسان کو کسی ہمدرد دوست یا منصف کی نظر سے دیکھتے ہوئے، اس کے سکھ دکھ میں ہاتھ بٹانے ہوئے، اس کی کمینگی اور بزدلی پر لعنت بھیج کر اور اس کی جواں مردی کو آفریں کہہ کر——ادب زندگی سے بلندتر ہو جاتا ہے اور سائنس کے ساتھ ساتھ انسان کو بتاتا جاتا ہے کہ اس کی راہ کیا ہے اور اس میں کیسے کیسے جوہر نہاں ہیں۔

ادب انسان کا عیب چسپی نہیں، اس کا اصل مقصد یہ ہے کہ انسان میں اپنی حیوانی زندگی سے بلندتر ہونے کی تمنا پیدا کرے، اسے انحطاط پذیر حقیقت کی بیڑیوں سے آزاد کرے اور بتائے کہ وہ ماحول کا غلام نہیں بلکہ اس کا مالک اور خالق ہے۔ اس معنی میں ادب ہمیشہ انقلاب گیر رہے گا۔

لفظ اور تصویر میں تخلیق کی جو قوتیں پوشیدہ ہیں ان کی ہمہ گیری کو دیکھو تو یقین ہو جاتا ہے کہ یہ دریا قوم و نسل، طبقہ و مذہب کے بندھنوں کو توڑنے کے لیے ہے اور یہ اس لیے رواں ہوا ہے کہ اسان انسان کی لڑائیوں کو بند کرے اور انہیں ایک ہار میں گوندھ دے۔ جب یہ ایک ہو جائیں تو قدرت کی بے پناہ طاقتوں سے انسان کی جنگ شروع ہو۔

چند مختصر الفاظ میں ادب کے متعلق یہ ہمارا رویہ ہے جس کے مطابق ہم عالم ادب کے انتخاب و اشاعت کا کام شروع کرنے والے ہیں۔

ہم اپنا کام ان کتابوں کی اشاعت سے شروع کریں گے جو فرانسیسی اور روسی انقلابوں کے درمیان چھپی تھیں۔ ان کی ترتیب میں اس نکتے کا خیال رکھا جائے گا کہ ناظر اس زمانہ کے مختلف ادبی رجحانوں کے ہر پہلو کو سمجھ سکے، طرز و بیان کی باریکیوں سے واقف ہو سکے اور اس تاریخی ارتقا کو پہچان سکے جو 'والتیر' سے شروع ہو کر 'اناطول فرانس' اور 'رچرڈسن' سے لے کر 'ایچ۔جی۔ ویلس' تک آتا ہے۔

بہ کتابیں سننے ابڈیشن میں چھپیں گی اور ان کے ساتھ مصنف کی سوانح عمری دیباچے، ضروری حوالے اور کتاب کا سماجی اور تاریخی پس منظر بھی شامل ہوگا۔ اس قسم کی بندرہ سو کتابیں شائع کرنے کا ارادہ ہے۔ اس کے بعد عہد وسطی کے ادب اور روسی ادب کے انتخاب کا سلسلہ شروع ہوگا۔ ساتھ ساتھ ایشیائی ممالک کے ادب کے نمونے بھی شائع کیے جائیں گے۔ اس دوران میں ہم چھوٹے چھوٹے پمپلٹ چھاپیں گے جو زیادہ سے زیادہ تعداد میں عوام میں تقسیم کیے جائیں گے۔ ان میں یورپ اور امریکہ کی اہم ترین تحریروں کا انتخاب ہوگا اور ساتھ ساتھ ضروری حوالے اور اشارات وغیرہ بھی ہوں گے۔

ادب جو ہمارے اجداد کی خوبیوں اور برائیوں، کامیابیوں اور غلطیوں کی تاریخ ہے، ادب جو خیالات کی تہذیب کرتا، قوت ارادی کو جلا دیتا اور جبلتوں کی حیوانیت کو دور کرتا ہے۔۔۔ اس کا فرض ہے کہ اب وہ اپنی اصل منزل کو پہنچانے - یعنی اپنے میں وہ روحانی طاقت پیدا کرے جو ساری انسانیت میں ایک آرزو اور ایک خواب کا نغمہ چھیڑ دے اور یہ آرزو ہو۔۔۔ آزاد اور حسین زندگی کی تکمیل کی نگ و دو۔

ادبی تخلیق کا میدان روحانی، انٹرنیشنل، ہے۔ آج جب بین قومیت کا جھنڈا فضا میں لہرانے لگا ہے کیوں نہ ادب انسانیت کی روح تک یہ پیغام پہنچا دے۔ اب تک، رویہ، کی تلاش نے اسان کو اسان کا بیری بنا رکھا تھا۔ اس کی وجہ سے نفرت کی آگ جلتی تھی، خون کی ندیاں بہتی تھیں۔ لیکن ادب انسان کی یگانگت کا صور بھونکے گا اور پھر سے وہ صدا بلند کرے گا جس پر ہر زمانے کے عالموں اور ادیبوں نے لبیک کہا تھا۔

کارل مارکس کا ادبی ذوق

از

پول لافورگ

[پول لافورگ اشتراکیت کے مشہور نظریات داں تھے - علاوہ بریں وہ مارکس نے داماد بھی تھے اور اس وجہ سے اس کی محی زندگی سے بخوبی واقف تھے - هندستان میں ادبی 'ترقی پسندی' کے نام پر جس عجیب عجیب غلط فہمیاں پھیلی ہوئی ہیں تو یہ مقالہ دل چسپی سے پڑھا جائے گا۔]

مارکس کسی کو اپنی کتابیں یا کاغذات چھونے کی اجازت نہ دیتا تھا - گو بظاہر اس کی میز پر ایک ہیولیٰ نظر آتا تھا، لیکن اس کے لیے اس افراتفری میں بھی بڑی ترتیب تھی - وہ جو کتاب چاہتا ایک آن میں نکال لیتا - بات چیت کرتے کرتے وہ بیک بیک رک جاتا اور حوالے کے لیے کوئی صفحہ یا اعداد و شمار ڈھونڈ کر دکھا دیتا - اپنی میز کو وہ بڑی محنت سے ٹھیک کیا کرتا اور ہر کاغذ ایک فرماں بردار خادم کی طرح اس کے حکم کا منتظر رہتا تھا -

کتابوں کی ترتیب میں وہ ان کے سائیز کا نہیں بلکہ نفس مضمون کا التزام رکھتا تھا - چنانچہ ایک قطار میں کوئی کتاب ہاتھ بھر لنبی ہوتی تھی تو کوئی ایک بالشت سے زیادہ نہیں - مگر کتابوں کو وہ نمائش کے طور پر نہیں بلکہ اپنے اوزاروں کی طرح رکھتا تھا - وہ کہا کرتا تھا کہ یہ میری ناندیاں ہیں اور انہیں میری حسب مرضی میری خدمت کرنی چاہیے - وہ ان کے ظاہری روپ کی کوئی پروا نہ کرتا تھا اور بے دریغ کسی کا ورق موڑ دیتا تو کسی کی جلد ہی اکھاڑ لیتا اور ہر صفحہ پر سرخ نشانوں کا تو کوئی حساب نہ تھا - وہ نوٹ کم لیتا تھا - خاص مقاموں پر حیرت—یا سوال کے نشان بنا دیتا تھا - کئی کئی سال بعد وہ اپنی نوٹ بک یا ان نشان شدہ ابواب کو دوبارہ پڑھتا تھا تاکہ ضروری چیزوں کو بھول نہ جائے - ہیکل کے مشورے کے مطابق اپنی جوانی سے اس نے اشعار اصلی زبان میں یاد رکھنے کی عادت ڈال لی تھی، خواہ وہ ان زبانوں سے براہ راست واقف نہ بھی ہو -

گیٹے (Goethe) اور ہائے (Heine) کا کلام اسے ہر زبان یاد تھا اور گفتگو کے دوران میں وہ اکثر ان کے شعر سناتا تھا۔ وہ یورپین ادب کے تمام شاعروں کو پڑھتا تھا۔ ہر سال وہ یونانی تمثیل نگار Aeschylus کا ورد کیا کرتا تھا۔ اس کی رائے میں شکسپیر اور اسکائیلس دنیا کے دو بہترین ڈراما نگار تھے۔ وہ شکسپیر کا عاشق تھا اور بڑی محبت سے اس کا مطالعہ کرتا تھا۔ وہ اس کے ہر کردار کو جانتا تھا۔ سچ تو یہ ہے کہ مارکس تا پورا خاندان شکسپیر کا دلدادہ تھا۔ اس کی تینوں بیٹیوں کو اس کے پورے ڈرامے حفظ تھے۔ سنہ ۱۸۴۸ء میں انگریزی زبان میں مہارت حاصل کرنے کے لیے اس نے اسی باکمال ادیب کو اپنا رہبر بنایا اور اس کے خاص خاص محاوروں کو یکجا جمع کر ڈالا۔ 'دانتے' اور 'روبرٹ بزنس' کو بھی وہ بہت پسند کرتا تھا۔ جب اس کی بیٹیاں پرانے شاعروں کے پریم گیت گائیں تو وہ بہت خوش ہوا کرتا تھا۔ جب وہ کام کرنے کرتے تھے جاکر آنا تو کمرے میں ٹہلنے لگتا تھا۔ دروازے سے لے کر کھڑکی تک وہ ایک خاص سمت سے ہو کر آتا جاتا تھا اور اس کے قدم اتنے باقاعدہ تھے کہ قالین کے وہ حصے ادھر ٹکے تھے۔ بیچ میں وہ سوئے پر لیٹ کر کوئی ناول پڑھنے لگتا۔ ڈارون کی طرح اسے بھی رومان بہت پسند تھے۔ ان میں وہ اٹھارہویں صدی کے ناولوں کو ترجیح دیتا تھا! فیلڈنگ کے Tom Jones کو اس نے کئی بار پڑھا۔ نئے ناول نگاروں میں وہ یول د کوک (Paul De Kock) والٹر اسکاٹ اور ڈیوما (Dumas) کا معترف تھا۔ اسکاٹ کے Old Mortality کا شمار وہ ادبی شاہکاروں میں کرتا تھا۔ سیاحت اور مزاح کے قصوں میں بھی اسے مزا ملتا تھا۔ لیکن اس کا سب سے محبوب ناول نویس 'بالزاک' تھا۔ وہ اس حد تک اس کا شائق تھا کہ اپنے اقتصادی مقالوں سے فرحت پانے کے بعد اس کے Comedie humaine پر ایک تنقیدی کتاب لکھنے کا ارادہ رکھتا تھا۔

مارکس تقریباً تمام یورپین زبانیں پڑھ لیتا تھا اور ان میں سے تین یعنی جرمن، انگریزی اور فرانسیسی کا ایسا انشا پرداز تھا کہ اہل زبان بھی دنگ رہ جاتے تھے۔ وہ کہا کرتا تھا کہ 'غیر ملکی زبان کا علم کشمکش حیات میں حربے کا کام دیتا ہے'!

اسے زبانیں سیکھنے کا خاص ملکہ تھا۔ پچاس سال کی عمر میں اس نے روسی پڑھنا شروع کی۔ سب جانتے ہیں کہ دوسری یورپین زبانوں سے روسی کو دور کی بھی نسبت نہیں۔ تاہم چھ مہینے کے اندر وہ روسی کتابیں پڑھنے لگ گیا۔ روسی ادیبوں میں وہ 'پشکن'، 'گوگول' اور 'شچورن' کا قابل تھا۔

.....جب اس کی بیٹیاں کم عمر تھیں تو وہ اکثر انہیں ہواخوری کے لیے باغ لے جاتا تھا۔ ٹہلتے ٹہلتے وہ انہیں من گھڑت قصے سناتا کرتا تھا۔ قصوں کی چھٹائی بڑائی راستے کے فاصلے پر منحصر ہوتی تھی۔ گھر سے نکلتے ہی وہ کوئی کہانی دل میں گھڑ لیتا تھا۔

وہ فطری شاعر تھا اور اس کا تخیل بہت بلند تھا۔ اس کی ادبی کاوش کی ابتدا شاعری سے ہوئی تھی۔ اس کی بیوی نے بڑی احتیاط سے ان نظموں کو محفوظ رکھا تھا لیکن انہیں کسی کو نہ دکھانی تھی۔ مارکس کے والدین نے سوچا تھا کہ وہ کوئی پروفیسر یا ادیب ہوگا، لیکن وہ نکلا اشتراکیت کا علم بردار اور بازار میں اس وصف کی جو قدر ہوتی ہے سو معلوم!۔ مارکس نے اپنی بیٹیوں سے وعدہ کیا تھا کہ وہ ان کے لیے یونانیوں کے متعلق ایک ڈراما لکھے گا۔ مگر وہ اپنے ارادے کی تکمیل نہ کر سکا۔ مارکس کے منصوبوں کا کوئی شمار نہیں۔ اس کی تمنا تھی کہ فلسفے کی تاریخ اور عام منطق کا ایک تبصرہ لکھے۔ اور اس نے جو ادبی منصوبے بنائے تھے ان کی تکمیل کے لیے تو اسے مزید ایک سو سال کی مدت کی ضرورت تھی۔

پرل برگ، اور نوبل پرائیز

نوبل کمیٹی نے اس سال کا ادبی انعام امریکہ کی مشہور ناول نگار خاتون 'سز پرل برگ' کو عطا کیا ہے۔ ان سے پہلے امریکہ کے دو ادیبوں کو یہ امتیاز حاصل

ہوا تھا؛ یوجین اوہیل کو اپنی تمثیلوں کے لیے اور سنکارلیوس کو ناولوں کے لیے۔ پرل بک کی زندگی کا بہت بڑا حصہ چین میں گزرا۔ اس کا باپ وہاں کا مشنری تھا اور وہ خود نانکنگ یونیورسٹی میں انگریزی پڑھاتی تھی۔ وہاں اسے چین کے ادب اور تمدن کے مطالعہ کا موقع ملا اور اس کے آرٹ کا واحد موضوع چین ہی ہے۔ اب تک وہ چار ناول لکھ چکی ہے جن میں Good Earth کو بڑی شہرت ملی۔ اسی پر اسے نوبل پرائیز بھی ملا۔ گو یہ سچ ہے کہ اس ناول کا جو فلم تیار ہوا وہ عظیم المثال تھا اور ناول کی مقبولیت میں چین و جاپان کی جنگ کو بھی بڑا دخل ہے، لیکن ان دونوں چیزوں سے قطع نظر یہ ناول بذات خود اعلیٰ پایہ کا ہے۔ پرل بک کے آرٹ پر ایک اعتراض یہ ہے کہ اس کی تحریروں میں بڑا اتارچڑھاؤ ہے اور یہ کسی اعلیٰ پایہ کے آرٹسٹ کے شاہان شاہان نہیں۔ جو بھی ہو، اس میں شک نہیں کہ چینی زندگی کا ایسا پرائر اور صحیح مرقع اب تک کسی نے نہیں پیش کیا اور یہ 'پرل بک' کا ایسا عطیہ ہے کہ بھلایا نہیں جاسکتا۔

رومن رسم الخط کی ضرورت

از

سبھاش چندر بوس

[قومی رسم الخط کے مسئلے پر کانگریس کے صدر نے ہندی کے ایک اخبار نویس کو حسب ذیل بیان دیا ہے جو 'وشال بھارت' (نومبر سنہ ۱۹۳۸ء) سے ماخوذ ہے]۔

سنہ ۱۹۳۲ء تک میں رومن رسم الخط کا مخالف تھا اور سمجھتا تھا کہ کسی غیر ملکی خط کا استعمال ایک قسم کی قومی ہتک ہے۔ انہیں دنوں مجھے تقریباً تمام یورپ کی سیر کا موقع ملا۔ بوکوسلاویہ اور بلغاریہ میں ایک ایسے خط سے سابقہ پڑا جو روسی سے ملتا ہوا تھا اور میرے لیے ناقابل فہم تھا۔ اس وقت سے مجھے کہیں اور دوچار نہ ہونا

پڑا کیوں کہ ہر جگہ رسم خط ایک ہی سا تھا اور آسانی سے پڑھ لیا جاتا تھا۔ ترکی میں بھی عربی خط کی جگہ رومن نے لے لی تھی۔ میں محسوس کرنے لگا کہ ایک بین قومی خط کتنی آسانی پیدا کر دیتا ہے۔ میں یہ بھی سوچنے لگا کہ پردیسیوں کو ہمارے ملک میں اس وجہ سے کیسی مشکلات کا سامنا کرنا ہوتا ہوگا۔ بین قومی نقطہ نگاہ سے یہ امر میرے لیے مسلم ہو گیا کہ ہندستان میں بھی ایک 'جگت لپی' (خط) کا چلن ہونا چاہیے۔

مگر ہندستان لوٹنے کے بعد قومی زاویہ نگاہ سے اس راہ میں کئی رکاوٹیں نظر آئیں۔ یہ تو مافی ہوئی بات ہے کہ ہمارے اتحاد کی راہ میں ایک بڑا روڑا رسم خطوں کا اختلاف بھی ہے۔ یہ بھی سوچنا ہے کہ اگر کوئی پردیسی ہماری زبانوں سے واقف ہونا چاہے تو بھانت بھانت کی 'لپیوں' کو سیکھنے میں اس کا کتنا وقت صابع ہوتا ہے۔ اگر یہاں بھی اسی 'جگت لپی' کو رواج ہوتا تو ہزاروں غیر ملکی ہماری زبانیں سیکھ جائے۔ غرض یہ کہ بین قومی تعلقات کے لیے ایک ایسے خط کا استعمال ناگزیر ہے جو دوسرے ملکوں میں بھی رایج ہو۔

اب سوال یہ ہے کہ وہ کون سا رسم الخط ہے جسے ساری قوم قبول کر سکتی ہے؟ ظاہر ہے کہ دیوناگری اور اردو کے سوا اور کوئی مقامی لپی اس منصب کو نہیں پہنچ سکتی۔

چنانچہ مسئلہ اردو اور دیوناگری میں سے کسی ایک کے انتخاب کا ہے۔ ہمارے ملک کے حالات ایسے ہیں کہ ان دونوں میں سے کسی ایک کو قبول کرنے کے لیے سارا ملک تیار نہیں ہے۔ لیکن یہ بہت ممکن ہے کہ ہندستان ایک نیرسا رسم خط منظور کر لے گا۔ ایک تو یہ کہ ہمیں یورپ کی زبانوں سے آشنا ہونا ضروری ہے اور ان کے لیے رومن رسم خط جاننا ہی ہے۔ پھر ہم اسے ہی اپنا خط کیوں نہ بنا لیں۔ ناگری والے اردو کے بیری ہیں اور اردو والے ناگری سے خار کھاتے ہیں۔ لیکن یہ عجب نہیں کہ دونوں کا میل رومن کے ذریعہ سے ہو جائے۔

اس میں کوئی خاص قباحت بھی نہیں ہے۔ نوے فی صدی ہندوستانی ان پڑھ ہیں اور کوئی وجہ نہیں کہ وہ سب آسانی سے رومن خط نہ سیکھ جائیں۔ مثال کے طور پر ترکی کو لے لیجیے۔ وہاں بھی جہالت کا یہی حال تھا لیکن لوگوں کو بدیسی رومن لپی سیکھنے میں کوئی دقت نہ ہوئی۔ حقیقت یہ ہے کہ اس اسکیم پر جو اعتراض ہوتا ہے وہ تعلیم یافتہ طبقے کی طرف سے ہوتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ کسی نئے اور غیرملکی رسم خط کا چلن ہماری قومی شان کے خلاف ہے۔ نئے پن کا اعتراض تو سربحاً بی بنیاد ہے۔ اس کا جواب یہ ہے کہ موجودہ ناگری لپی خدا کی دین نہیں ہے۔ وبدوں کے عہد سے لے کر اب تک نہ جائے کتنے خط آئے گئے ہوئے اب کہیں اس ناگری کا ظہور ہوا۔ اب بھی ہر صوبے میں اس کی ایک الگ شکل موجود ہے۔ اگر ہزاروں سالوں سے ہمارے خط بدلتے آئے ہیں تو ضرورت کے لحاظ سے ہم آج اسے کیوں نہیں بدل سکتے؟

یہ سچ ہے کہ علام ہندستان کسی غیرملکی رسم خط کو قبول نہیں کر سکتا۔ اس وقت غیرملکی چیزیں ہمارے قومی احساس کو مجروح کر سکتی ہیں۔ لیکن میرا خیال ہے کہ آزاد ہونے کے بعد ہم اس مسئلے کو ایک نئے پہلو سے دیکھنے لگیں گے۔ اس وقت تو بھی دیکھا جائے گا کہ کون سا خط آسان ہے۔ دنیا بگائگت کی منزل کی طرف بڑھ رہی ہے اور آزاد ہونے کے بعد ہمیں بھی یہی راستہ اختیار کرنا ہوگا۔ اس وقت ہم خوشی سے اپنا رسم الخط رومن کو بنا لیں گے۔

یورپ میں خط ایک ہے اور زبانیں مختلف ہیں۔ لیکن رومن میں اتنا 'لچیلاین' ہے کہ وہ ہر قسم کی آواز ادا کر سکتی ہے۔ ہر آواز کے لیے کوئی نشان مقرر کیا جا سکتا ہے اور یورپ میں یہی کیا جاتا ہے؛ ہم بھی یہی کر سکتے ہیں۔

اس سے اور بھی کئی فائدے ہوں گے۔ ہم اپنی زبانوں میں رسم الخط کی مشکل کی وجہ سے تار نہیں دے سکتے۔ لئوٹائپ وغیرہ سے فائدہ نہیں اٹھا سکتے۔ فوج میں ہر طرح کی 'سکٹلنگ' رومن میں ہی ہوتی ہے۔ مختصر یہ کہ سائنس اور صنعت و حرفت کی تمام برکتوں سے ہم قریب تر ہو جائیں گے۔

- میرے خیال میں رومن لپی کے استعمال سے یہ فائدے ہوں گے :-
- (۱) ہندی اردو کا قضیہ ختم ہو جائے گا۔
 - (۲) رسم الخطوں کا اختلاف دور ہوگا اور قومی یگانگت کی ایک بڑی منزل طے ہو جائے گی۔
 - (۳) ایک ہی رسم خط کے سہارے ہم دیسی پردیسی سب زبانیں سیکھ سکیں گے۔
 - (۴) نوے فی صدی جاہل عوام کی تعلیم کا مسئلہ آسان ہو جائے گا اور وقت اور خرچ دونوں کی بچت ہوگی۔
 - (۵) دوسرے ملکوں سے تعلق رکھنے میں سہولت ہوگی۔
 - (۶) یہ اعتراض غلط ہے کہ انگریزی زبان رومن میں لکھی جانی ہے لیکن اس میں لکھا جانا کچھ اور پڑھا جانا کچھ ہے۔ یہ انگریزی زبان کی خطا ہے نہ کہ رومن لپی کی۔ فرینچ اور جرمن میں یہ نقص نہیں ہے۔

شرت چندر چٹرجی

از

چاروچندر بینرجی

[سال بھر پہلے ہمارے ملک کے سب سے بڑے ناول نگار شرت چندر کا انتقال ہوا تھا۔ ہم اب تک سوچتے رہے کہ تفصیل سے ان کی زندگی اور آرٹ پر کچھ لکھا جائے لیکن تنگی وقت نے اب تک موقع نہ دیا۔ فی الحال ہم شرت چندر کے ایک عزیز دوست کے لکھے ہوئے مضمون کے چند اقتباسات ایک سنگالی رسالے سے یہاں ماخوذ کرتے ہیں۔]

مجھے یہ دیکھ کر حیرت ہوتی تھی کہ شرت چندر راستے کے کتوں کا بہت خیال کرتے ہیں۔ ان لاوارث بازارو کتوں پر ہمیشہ ان کا کرم رہتا تھا۔ انہوں نے

اپنے ڈرائیور کو تاکید کر رکھی تھی کہ اگر موٹر کے نیچے کوئی کتا آیا تو تجھے نکال باہر کروں گا۔ کسی دوسرے کے موٹر پر بیٹھتے تو سب سے پہلے ڈرائیور کو سمجھاتے کہ کتوں سے بچا کر چلنا۔ وہ کبھی کسی کو اپنے سامنے کتوں کو پیٹنے کی اجازت نہ دیتے تھے اور سخت خفا ہوتے تھے۔

میں نے اس کا ذکر یوں کیا کہ یہ شرت چندر کے آرٹ کا سب سے بڑا وصف ہے۔ سوسائٹی میں جو سب سے مظلوم ہے، سب سے زیادہ بدنصیب اور پامال ہے، شرت چندر کی ہمدردی اسی کے ساتھ ہے۔ جو محروم پناہ ہے اور جس کا نہ ماضی ہے نہ مستقبل، شرت چندر اسی کا ہمدم ہے۔ اس کے کرداروں میں یا تو آوارہ ہیں یا بیوائیں، ٹھکائی ہوئی عورتیں اور کچلے ہوئے غریب۔ اس کے ادب کا محل ٹوٹے ہوئے دلوں سے چنا گیا ہے۔ اس کی ذاتی زندگی میں بھی یہی جوہر نمایاں ہے۔

شرت چندر سے پہلے بنگالی ناول امیروں اور پاکبازوں کا آئینہ خانہ تھا۔ وہاں غریبوں اور گنہگاروں کے لیے جگہ کہاں تھی۔ اور یہ شرت چندر کا ہی کام تھا کہ اس نے بنگالی ادب کو حقیقت اور ہمدردی کی راہ دکھائی۔

اسان ہو یا حیوان، وہ جتنا ذلیل ہوتا تھا شرت چندر اسی درجہ اس پر مہربان ہو جاتے تھے۔ اور یہی وجہ تھی کہ ان کے ناولوں میں بڑے سے بڑا بدمعاش بھی ایسی صورت میں نظر آتا ہے کہ ہم اس سے نفرت نہیں کر سکتے۔

اپنے آرٹ کا رنگ روپ انہیں کتابوں کے مطالعہ سے نہیں ملا تھا۔ اس سلسلے میں مجھے ان کی ایک بات یاد آتی ہے جو انہوں نے کسی موقع پر مجھ سے کہی تھی: ”وہ چیز میرے ادب میں داخل نہیں ہو سکتی جسے میں نے اپنے ہاتھ سے پرکھ کر نہیں دیکھ لیا ہے۔ تخیل یا تصور کے برتن پر ناول نہیں لکھے جاتے۔ آدمی کی نجی زندگی کو میں نے غور سے دیکھا ہے، اس کے دکھ سکھ کو سمجھا ہے اور پھر قلم اٹھانے کی جرأت کی ہے۔“ ان کا ہر ناظر اس قول کی صداقت کا گواہ ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ان کا احساس بھی کام کرتا تھا اور دل اور نگاہ کا ایسا جوگ کم لوگوں

کو ودیعت ہوتا ہے۔ یہاں میں ان کے وسیع مشاہدہ کا تھوڑا سا ذکر کرنا ہوں۔

* * * * *

ایک مرتبہ شرت چندر نے مجھ سے کہا : ”تم قیاس نہیں کر سکتے کہ اپنے ناولوں کے لیے میں نے کتنا خون پانی کیا ہے۔ بہت سے موقعے آئے ہیں کہ دو دو روز بے کھائے، بے سوئے گزر گئے۔ کاندھے پر رومال ڈالے گاؤں گاؤں کی خاک چھاتنا پھرا۔ چماروں اور موجدوں کے ساتھ بارہا کھائے سونے کا اتفاق ہوا۔ میں ان میں اس لیے کھل مل کر رہا کہ ان کے حالات انہیں کے منہ سے سنوں۔ اس طرح میں بے دیہاتی زندگی کو بہت قریب سے دیکھا ہے۔ میرے ناولوں کے زیادہ کردار اور واقعات میری آنکھوں کے سامنے گزر چکے ہیں۔“ یہی سبب ہے کہ شرت چندر کے ادب کا ہر لفظ جیتا جاگتا ہے اور ہمارے دل کی تہ کو پہنچتا ہے۔

انہوں نے ایک ہزار طوائفوں کی رام کہانی فام بند کی تھی ! افسوس کہ گھر میں آگ لگی اور اس کا مسودہ جل گیا۔

نیچے طبقے کے لوگوں کی صحبت میں انہیں دنیا بھر کی شبیلی چیزوں کو چکھنے کا موقع ملا۔ میرے سوال کے جواب میں سنانے لگے : ”بھائی، قصہ کوٹاہ یہ کہ ’پنج رنگ‘ اور ’گریپ شاٹ‘ سے بھی لذت آشنا ہو چکا ! اور کیا چاہتے ہو۔ تم جانتے نہ ہو گے کہ یہ کیا چیزیں ہیں۔ ایک حقہ میں بیک وقت پانچ چلمیں چڑھتی ہیں، کسی میں گانجا، کسی میں چرس، کسی میں مدک۔ پانی کی بجائے نلی میں شراب بھری جاتی ہے۔ اس کا نام ہے ’پنج رنگ‘ ! ’گریپ شاٹ‘ چنڈو کا حقہ ہے لیکن اس میں سینکڑوں سوراخوں سے دھنواں آتا ہے اور بڑے بڑے چینی نشہ باز بھی ایک کس میں غش ہو جاتے ہیں ! میں یہ سب پاپ کر چکا ہوں۔“

شرت چندر سانپ پکڑنے کے فن میں بڑے استاد تھے۔ اپنے شاہکار ’شری کانت‘ میں انہوں نے اکثر اس کا ذکر کیا ہے۔ وہ بڑے زہریلے سانپوں کو آسانی سے زیر کر لیتے اور ان کے دانت توڑ دیتے تھے۔ کئی بازیگر ان کے شاگرد تھے۔ جب ان سے

کوئی ساپ نہ پکڑا جاتا تو آکر اپنے استاد کی دھائی دیتے۔ لیکن ایک بار کسی سانپ کے کاٹے پر شرت چندر کی دوا کارگر نہ ہوئی اور وہ مر گیا۔ اس کے بعد انہوں نے یہ کرتب چھوڑ دیا۔

ہندو مسلم ملاپ کے بڑے موید تھے۔ ان کی بڑی خواہش تھی کہ مسلمانوں کی زندگی پر کوئی ناول لکھیں۔ لیکن مسلم سماج کا کٹرین اس کی اجازت نہ دیتا تھا اور وہ جھجکتے تھے کہ ان کی نکتہ چینی فرقہ پرستی سے تعبیر نہ کی جائے۔ بنکم چند چٹرجی کی ان تحریروں کے سخت خلاف تھے جن میں مسلمانوں کی برائی کی کئی تھی۔

تبصرے

صفحہ	نام کتاب	صفحہ	نام کتاب
۳۶۹	روئداد معارف اسلامیہ لاہور		ادب
	سیاسیات		
۳۷۰	ہندوستان میں برطانوی حکومت	۳۶۱	آہنگ
	اردو کے رسالے	۳۶۳	جام ظہور
۳۷۱	رہنمائے تعلیم لاہور	۳۶۶	درس غالب
۳۷۲	ہل	۳۶۷	اقبال اور اسکا پیغام
	خاص نمبر		
۳۷۲	جوہر اقبال	۳۶۹	تحفہٴ بسنت

تبصرے

ادب

آہنگ

(مجموعہ کلام اسرارالحق صاحب مجاز، بی اے۔ مطبوعہ حلقہ ادب، لکھنؤ،
قیمت ایک روپیہ)

اسرارالحق صاحب مجاز اردو کے ہونہار شعرا میں سے ہیں۔ ان کے کلام میں
نوجوانی کا جوش اور تخیل کا بانکپن پایا جاتا ہے۔ کہیں کہیں ندوت اور رنگینی کی
جھلک بھی نظر آتی ہے۔ بہ حیثیت مجموعی ان کے موجودہ رنگ سخن سے ان
کے مستقبل کے متعلق خوشگوار پیشین گوئی کی جاسکتی ہے۔ اس مختصر سے مجموعہ
میں زیادہ تر ان کی نظمیں ہیں۔ آخر میں با متن کے نیچے چند ایک غزلیں بھی
ہیں مگر سچ یہ ہے کہ ان کی نظموں میں بھی غزلوں کی شان پائی جاتی ہے اور
ہم انہیں غزل کا شاعر مانتے ہیں۔ حسب ذیل اشعار سے ان کے رنگ طبیعت کا اندازہ
ہوسکتا ہے:-

کمال عشق ہے دیوانہ ہو گیا ہوں میں یہ کس کے ہاتھ سے دامن چھڑا رہا ہوں میں
یہ میرے عشق کی مجبوریں معاذاً اللہ تمہارا راز تمہیں سے چھپا رہا ہوں میں

اک مجمع رنگیں میں وہ کھرائی ہوئی سی بیٹھی ہے عجب ناز سے شرمائی ہوئی سی
 آنکھوں میں حالب یہ ہنسی آئی ہوئی سی!
 لہریں سی وہ لیتا ہوا اک پھول کا سہرا سہرے میں چمکتا ہوا اک چاند سا چہرا
 اک رنگ سے رخ پر کبھی ہلکا کبھی گہرا
 اے نوکہ ترے دم سے مری رمزہ خوانی ہو تجھ کو مبارک یہ تری نور جہانی
 افکار سے محفوظ رہے نیری جـوانی
 چھلکے نری آنکھوں سے شراب اور زیادہ مہکیں تری عارض کے کلاب اور زیادہ
 اللہ کرے روز شباب اور زیادہ!

مجموعہ کی ابتدا میں 'زیب داستان' کے عنوان سے جناب سجاد طہیر صاحب نے
 مجاز کا تعارف کرایا ہے۔ آپ کے خیال میں 'جو شخص ان نظموں اور غزلوں کو
 پڑھے گا وہ یہ محسوس کرے گا کہ.... تہذیب و تمدن کی دلہن کا لباس اب ریشمی
 نہیں، وہ چھترے پہنے ہوئے ہے۔ وہ قصر امرا کی آرام دہ غلامی سے پیچھا چھڑا کر
 سیلاب حیات کے منجدھار میں پڑنا زیادہ پسند کرنے لگی ہے، مگر اس مجموعہ
 میں بہت سی نظمیں اس کلیہ کے خلاف پیش کی جا سکتی ہیں اس لیے مجاز کی شاعری
 کے متعلق یہ حکم لگانا صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ ہاں ادب اور زندگی کے تعلق پر زور دے کر
 ہمارے شعرا کو ملک کی موجودہ سماجی اور سیاسی جدوجہد سے متاثر ہو کر ادب
 میں انقلاب پیدا کرنے کی ضرورت پر جو توجہ دلائی گئی ہے ہمیں اس سے بڑا بڑا
 اتفاق ہے۔ مگر یہ مسئلہ ہمارے نوجوان شعرا نے غالباً ٹھیک ٹھیک نہیں سمجھا ہے۔
 ادب میں انقلاب کے معنی ادب میں انتشار، بدظمی اور سوقیانہ پن پیدا کرنے اور
 رخص ادب کو بلکام چھوڑ دینے کے نہیں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ پچھلے کچھ دنوں
 سے ہمارے ادب میں جو رسمی اور نام نہاد انقلابی شاعری شروع ہوئی ہے وہ بے اثر
 بلکہ مضر ثابت ہو رہی ہے۔ ضرورت ہے کہ ہمارے نوجوان شعرا مخالفت اور مقابلہ
 کی اسپرٹ کو ترک کر کے تخریبی سے زیادہ تعمیری نقطہ نظر سے کام لیں۔ سرمایہ دار

اور مزدور کے عنوانات پر رسمی نظمیں لکھنے یا ایک کو برا اور دوسرے کو بھلا کہنے کی بجائے زندگی اور سماج کے مسائل میں زیادہ گہری اور سنجیدہ نظر ڈالیں اور زندگی میں ان انسانی اوصاف اور خصائل کو راہ دہنے کا پرچار کریں جنہوں نے ہر زمانے میں قومی زندگی کی تعمیر اور ترقی میں بیش از بیش حصہ لیا ہے - (ج-۱-ق)

جام طہور

(مجموعہ رباعیات و قطعات خواجہ عبدالسمیع پال صاحب اثر صہبائی - ایم اے، ایدیل بی - جلد دیدہ زیب - ناشران تاج کمپنی لمیٹڈ، ویلوے روڈ لاہور - قیمت درج نہیں -) اثر صہبائی صاحب پنجاب کے جدید شعرا میں رباعیاں لکھنے میں خاص امتیاز رکھتے ہیں - اس سے پہلے آپ کی رباعیوں کا ایک مختصر مجموعہ 'راحت کدہ' کے نام سے شائع ہو کر مقبول ہو چکا ہے مگر اس مجموعہ میں آپ کی رفیقہ حیات کے انتقال کے بعد کے دور زندگی کی رباعیاں تھیں - زیر نظر مجموعہ میں آپ کی کل رباعیاں شامل ہیں جو تعداد میں ۲۶۱ ہیں - آخر میں ۳۴ قطعات بھی ہیں -

رباعی لکھنا حقیقتاً نہایت مشکل فن ہے - چند غیر معروف اور متعین بحروں میں لکھنے کی قید کے علاوہ شاعر کو صرف ایک یعنی رباعی کے چوتھے مصرع میں ایک ٹھوس اور اٹل حقیقت یا اصل مفہوم پیش کرنا ہوتا ہے - باقی تین مصرعے رباعی کو مکمل کرنے کے لیے کہے جاتے ہیں اور یہیں شاعر کے کمال کا امتحان ہوتا ہے - اگر تینوں مصرعے چوتھے مصرعے سے قدرتی طور پر مربوط اور اصل مضمون میں مکمل طریقے سے پیوست نہ ہوں یا ان میں ذرا سا بھی جھول معلوم ہو تو پوری رباعی بے لطف ہو جاتی ہے - فارسی میں خیام اور سرمد کی رباعیاں مشہور ہیں اور اردو میں انیس، مولانا حالی اور اکبر الہ آبادی نے رباعی لکھنے میں کمال حاصل کیا تھا - جدید ایرانی شاعری کا تو چولا ہی بدل گیا مگر اردو میں اس طرف جگت موہن لال رواں

مرحوم نے بھی خوب خوب رباعیاں لکھی تھیں۔ اردو کے زندہ شعرا میں حضرت امجد حیدر آبادی چوٹی کی رباعی دہنے والوں میں سے ہیں۔ اثر صہبائی نے بھی رباعی لکھنے میں اچھی مہارت حاصل کی ہے۔

اس مجموعہ کی رباعیاں زبان کی پختگی اور مضامین کی وقلموبی سے معمور ہیں۔ ان میں حسن و عشق، مجاز و حقیقت، خیر و شر، زندگی و موت، مسرت و غم، انسان و خدا وغیرہ جیسے مسائل پر واسطہ اور شاعری کا اچھا امتزاج پایا جاتا ہے۔ اسی کے ساتھ شاعر کے ذاتی عور و فکر اور رجحان کی جھلک بھی نظر آتی ہے جس کے بعبیر شعر اثر نہیں پیدا کر سکتا۔ چند رباعیاں ملاحظہ ہوں:۔

یہ بھول یہ یاد سرد یہ آب رواں یہ منظر کو ہزار و ماہ تاباں

ہر چیز ہے بادۂ سکوں سے سرور اسان ہی اسیر غم ہے، نادان اسان!

مٹی میں یہ روشنی کہاں سے آئی؟ یہ عقل، یہ آگہی کہاں سے آئی؟

پھر عشق جنوں فزا کی مے میں بار بار سرمستی و بے خودی کہاں سے آئی؟

وہ کیف سرور اب کہاں سے لاؤں! وہ عشق کا نور اب کہاں سے لاؤں!

روشن تھی یہ ٹائٹات جس سے ہمدم وہ شعلہ طور اب کہاں سے لاؤں!

یہ بود و نبود کیا ہے، معلوم نہیں یہ آتش و دود کیا ہے، معلوم نہیں

ہستی میں عدم ہے اور عدم میں ہستی یہ مرگ و وجود کیا ہے، معلوم نہیں

ہر بت میں جھلک خدا کی پائی ہم نے نادان تھے، خوب منہ کے کھائی ہم نے

ایک ایک صنم کو ہم نے توڑا آخر پھر پا کے خدا کو، کی خدائی ہم نے

شیطان تھا سر بہ سجدہ یزداں کے حضور لیکن نہ کبھی جھکا وہ اسان کے حضور

انسان ہے مگر کہ ہے خدا سے سرکش لیکن ہے ایسا زمند شیطان کے حضور

اے کیف و سرور زندگانی آجا اے روح نشاط و شادمانی آجا

ہر شے ہے تو بے بغیر آئی جانی تو بن کے حیات جاودانی آجا!

مگر بعض جگہ خیال یا طرز بیان مستعار معلوم ہوتا ہے۔ مثلاً یہ رباعی:۔
 کچھ حق سے جدا نہیں ہیں مردان خدا مجبور فنا نہیں ہیں مردان خدا
 لاریب خدا کے دست و بازو ہیں بھی ہر چند خدا نہیں ہیں مردان خدا
 خیال کے کچھ اضافہ کے ساتھ فارسی کے اس مشہور شعر کی آواز بازگشت معلوم ہوتی ہے:۔
 مردان خدا خدا نباشند لیکن ز خدا جدا باشند
 یا حسب ذیل مصرعے:۔

نو حلقہٴ صبح و شام سے ہے آزاد
 اور

مانند سحر میری جوانی ہوتی
 اقبال نے ان دو مصرعوں کی تبدیل شدہ صورت ہیں:۔
 حلقہٴ زنجیر صبح و شام سے آزاد ہے
 اور

بے داغ ہے مانند سحر اس کی جوانی
 یا ایک رباعی کے یہ دو مصرعے:۔

جب تجھ سے جدا نہ تھے تو تھے ہم بھی خدا
 ہم تجھ سے جدا ہوئے تو انسان ہوئے
 غالب کے مشہور شعر:۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
 ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا!
 کے ناکام چریتے ہیں۔

مجموعہ کی ابتدا میں اثر صاحب نے تفصیل کے ساتھ ان شعرا و مفکرین کی خدمت
 میں ہدیہٴ عقیدت پیش کیا ہے جن کے خیالات سے آپ کا ذوق شاعری متاثر ہوا ہے۔
 ان میں غالب اور اقبال کے نام سر فہرست نظر آتے ہیں۔ ممکن ہے مندرجہ بالا تسامحات
 ان ہر دو بزرگوں کے ساتھ ضرورت سے زائد عقیدت رکھنے کا نتیجہ ہوں۔ (ج-۱-ق)

درس غالب

(مجموعہ کلام غالب بہ طرز جدید مجلد - مرتبہ پیرزادہ ابراہیم حنیف -
اردوئے معلیٰ اکیڈمی - لاہور، قیمت ایک روپیہ)

اہل پنجاب کو جو سوچتے ہیں نئی سوچتے ہیں - یہ اور بات ہے کہ وہ 'ایجاد بندہ' کے مصداق ہو - مگر علم و ادب کا ذوق کسی کے میراث نہیں، نہ اس کی اچھائی یا برائی کو دو اور دو چار کے قطعی اور دو ٹوک کی قسم کے اصولوں کے مطابق جانچ سکتے ہیں - یہاں تو 'تائیدہ بخشد خدائے بخشنده' کا فیضان درکار ہے - اس لیے یہ بالکل ممکن ہے کہ جو چیز ایک شخص کو ناپسند ہو دوسرے کے نزدیک وہ بہترین قرار پائے - خیر، بہرحال اس مجموعہ میں جدت سے ضرور کام لیا گیا ہے - اور وہ جدت یہ ہے کہ مروجہ و متداول دیوان غالب کو ردیف وار حروف تہجی کے اعتبار سے ترتیب دیا گیا ہے - مثلاً 'ہونا' کی ردیف کا سارا کلام ایک جگہ جمع کر دیا گیا ہے، 'ہ' ہوا کا ایک جگہ اور اسی طرح اور - اس ترتیب میں غزل، قصیدہ، مثنوی، رباعی، قطعہ وغیرہ میں کوئی امتیاز روا نہیں رکھا گیا ہے، سب کو ایک لٹھی سے ہانکا گیا ہے مثلاً 'ہوئے' کے ردیف میں کم ہوئے، دم ہوئے کی غزل کے بعد ہی 'سہل والا قطعہ' ہے - 'یہ سب کئیے دن ہوئے؟' اس کے بعد 'چراغان کیے ہوئے'، 'مڑکاں کیے ہوئے' والی غزل - وغیرہ - اس جدت کی ضرورت اس لیے پیش آئی کہ بقول مرتب صاحب: 'اردو کی خوش قسمتی سے کلام غالب کی قدر و منزلت دن بدن زیادہ ہوتی جاتی ہے خصوصاً اردو اشعار کو ضرب المثل یا سند کے طور پر استعمال کیے جانے کا میلان روز بروز بڑھتا جا رہا ہے مگر افسوس کسی حوالہ یا سند کی تلاش میں چونکہ تمام دیوان غالب کو مکمل پڑھنا ممکن نہیں ہے اور 'وجوہ گڈمڈ' ترتیب غزلیات سے متفرق اشعار کا بہ آسانی پتہ چلانا اس سے بھی مشکل کام ہے' اس لیے اس دقت کو اس نئی ترتیب کے ذریعے دور کر دیا گیا ہے جس سے 'ایک بڑی حد تک یہ آسانی پیدا ہو گئی ہے کہ غزلیات وغیرہ کو صرف ردیف وار ڈھونڈنے سے ایک دو منٹ میں ہر غزل اور شعر کا پتہ

لکایا جاسکتا ہے،' گویا یہ مجموعہ غالب کے کلام کا انڈکس ہے۔
اس ترتیب کے سلسلے میں 'یہ عجیب اتفاق کی بات ہے کہ مرزا غالب کے مشہور
مطلع: 'نہ تھا کچھ تو خدا تھا' کی غزل کا نمبر خود بخود آغاز کلام میں سب سے
پہلے آگیا۔ مرزا غالب مسلک وحدت الوجود کے قابل تھے اس لیے ان کے کلام کا
ایسا حسب حال برجستہ افتتاح بجائے خود ایک دلچسپ نکتہ ہے،' کتاب کی بعض اور
خوبیاں صرف دیکھنے پر معلوم ہوسکتی ہیں۔

(ج۔۱۔۵)

اقبال اور اس کا پیغام

(از ڈاکٹر. میاں صدق حسین خالد، ایم۔ای، پی ایچ۔ڈی، باریشلا
و میاں محمد رفیق خاور، ایم۔ای، ہاشمی بک ڈپو، لاہور، قیمت ۸ آنے)
'سرود رفتہ شاید واپس آئے یا نہ آئے پھر بھی ہم ان محدود ذرائع سے جو انسان
کو عطا کیے گئے ہیں اس کی صدائے بازگشت پیش کرسکتے ہیں۔ یہ تصنیف اس صدائے
بازگشت کے سوا اور کچھ نہیں،
مندرجہ بالا اقتباس جو زیر نظر تصنیف کے 'تعارف' سے ماخوذ ہے اس کتاب
کی اشاعت کے مقصد کے اظہار کا ایک اچھا پیراہہ ہے جس سے اقبال کے کلام کے ساتھ
صاحب مضمون کی خوش عقیدگی بھی ظاہر ہوئی ہے۔ یہ مقالہ اصل میں انگریزی
زبان میں تھا جسے ڈاکٹر خالد نے علامہ اقبال کی تشریف آوری کے موقع پر اسکول
آف اورینٹل اسٹڈیز لندن میں پڑھا تھا۔ اب خاور صاحب نے جو ڈاکٹر موصوف کے
چھوٹے بھائی ہیں اسے اردو زبان میں منتقل کیا ہے اور اس میں بعض جگہ ترمیم
بھی کی ہے۔ نیز ذاتی آرا کے اظہار کے لیے آخری حصہ اپنی طرف سے اضافہ کیا ہے۔ اس
مقالہ میں اقبال کی شاعری پر ان شگفتہ الفاظ میں رائے زنی کی گئی ہے: 'اقبال کا

سرچشمۃ الہام مسرت ہے۔ یہی ان کی زندگی اور یہی ان کی روح رواں ہے۔ ان کی شاعری میں ہم شادمانی ہی شادمانی جلوہ گر پاتے ہیں۔ اس شادمانی کے مظاہر بے شمار ہیں! قدزت کی شادمانی، علم و حکمت کی شادمانی، انسانیت کی شادمانی، ذوق عمل کی شادمانی، امید اور ايقان کی شادمانی، طاقت اور توانائی کی شادمانی، حسن کی شادمانی، محبت کی شادمانی، کیف، رنگ، نور اور نکہت کی شادمانی۔ شروع سے لے کر آخر تک آپ کی شاعری نا آب و رنگ مسرت ہے۔ آپ کے تمام مزرع سخن میں مسرت ہی مسرت لہلہاتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔

بہ حیثیت مجموعی اس کتاب میں علامہ اقبال کی شاعری پر نہ صرف والہانہ انداز میں بلکہ نہایت تابلیت کے ساتھ تبصرہ کیا گیا ہے اور ان عناصر سے بحث کی گئی ہے جو اقبال کو عہد حاضر کا بہترین فلسفی شاعر اور اس کی شاعری کو تسخیر حیات کا ایک کامیاب آلہ کار قرار دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں اقبال کے مذہبی اور وطنی ماحول، بزرگ کی ذاتی تعلیم اور عام مطالعہ پر اطہار خیال کرنے ہوئے عقلی دلائل سے ثابت کیا گیا ہے کہ ان کا فلسفہ مشرق کے فلسفہ ویدانت اور تصوف اور مغرب کی انسانیت اور ذوق عمل سے مل کر بنا ہے۔ ڈاکٹر خالد کے الفاظ میں: اقبال کی ذہنیت مشرقی مذہب پرستی اور مغربی انا پرستی دونوں کا مجموعہ ہے۔

مولانا عبدالمجید صاحب سالک نے کتاب پر مقدمہ تحریر کیا ہے جس میں ڈاکٹر خالد کے اس خیال سے اختلاف ظاہر کیا ہے۔ آپ کے خیال میں اقبال کی شاعری تعلیمات قرآنی کی تفسیر ہے اور اس کی پختگی اور رسائی کا راز محض اقبال کی قوت ایمان ہے۔ ہمارے خیال میں کسی بڑے شاعر کی تنقید کا یہ طریقہ صحیح نہیں کیونکہ ہر بڑا شاعر ایک خاص مذہب یا قوم کا نمائندہ ہونے کے باوجود ایک عالمگیر نصب العین کی ترجمانی کرتا ہے اس لیے اسے صرف مذہب کی کسوٹی پر پرکھنا اس کے ساتھ ناانصافی کرنا ہے۔ اقبال ایسے ہی شاعروں میں سے ہے کیوں کہ وہ انسانیت کا ترجمان اور حیات کا مفسر ہے اور اس کی شاعری ایک بین الاقوامی میراث ہے۔ اس کی شاعری پر تنقید بین الاقوامی نقطہ نظر سے ہونی چاہیے۔

تحفہٴ بسنت

(از منشی تلوک چند محروم، بی۔ای؛ ڈی۔آر۔ سورج بلرام ساہنی۔

پبلشرز، راولپنڈی۔ قیمت ۲ آنے)

منشی تلوک چند محروم کا شمار اردو کے پرانے اور مشاق شاعروں میں ہے۔ اس مجموعہ میں بسنت رت کے متعلق آپ کی لکھی ہوئی بارہ نظمیں شامل ہیں اور سب کی سب اچھی ہیں۔ ایک خاص بات یہ ہے کہ بعض نظموں میں بسنت کے سلسلے میں قومی اور وطنی راگ چھیڑا گیا ہے اور نوجوانوں کو عمل اور حرکت کی تعلیم دی گئی ہے۔ بسنت ہمارے دیس کا خاص موسم اور تہوار ہے اس لیے اس موقع پر وطن کی محبت کا ترانہ گانا نہایت برمحل ہے۔

(ج۔۱۔ق)

روئداد ادارہ معارف اسلامیہ اجلاس دوم منعقدہ لاہور۔ اپریل سنہ ۱۹۳۶ء

شایع کردہ مجلس ادارہ معارف اسلامیہ، لاہور

صفحات انگریزی ۲۹۷، صفحات اردو ۳۱۵

علامہ اقبال مرحوم نے جہاں اپنی شاعری سے ایک سوئی ہوئی قوم کو جگایا وہاں انہوں نے یہ بھی محسوس کیا کہ اسلامی علوم کی تحقیقات کے لیے ایک ادارہ کا ہونا بہت ضروری ہے۔ چنانچہ انہوں نے اپنے ہاتھوں سے ادارہ معارف اسلامیہ کی بنیاد ڈالی۔ پیش نظر دوسرے اجلاس کی روئداد ہے جو انگریزی اور اردو دونوں زبانوں میں چھپی ہے۔ اس میں مسلمانوں کے ان علمی اور ادبی کارناموں کا ذکر ہے جن سے ایک دنیا نے استفادہ کیا اور جو آج پردہٴ گمنامی میں پڑے ہوئے ہیں۔ آج یورپ میں علم کی شمع ہرگز روشن نہ ہوئی اگر مسلمانوں نے علم کی خدمت کمال بے نفسی سے نہ کی ہوتی۔ قرطبہ و بغداد، قاہرہ اور قیروان، سسلی اور غرناطہ ہی میں

اول اول موجودہ علمی ترقی کی بنیاد بڑی جس نے یورپ کے تعصب کو مٹایا اور علم سے مانوس کیا۔ لیکن آج خود ان شمع روشن کرنے والوں کی بزم بالکل سونی ہے۔ مولانا حالی نے کیا خوب کہا ہے :-

وہ شمع ہوئی بزم جہاں جس سے چراغاں آج اس کی مجالس میں نہ بتی نہ دیا ہے
شکر کا مقام ہے کہ اب بیداری پیدا ہو رہی ہے -

اس مجموعے کے شروع میں علامہ یوسف علی کی ایک معرکہ الاڑا تقریر اسلامی تاریخ اور اس کے فلسفہ پر ہے۔ ڈاکٹر عنایت اللہ نے عربوں کے نظریہ اراضی پر پر مغز مقالہ لکھا ہے جس میں معاشیات سے بھی بحث کی ہے۔ ڈاکٹر واحد مرزا نے ابن خلدون کے مقدمہ کو سامنے رکھ کر مراکش کی شاعری پر تنقید کی ہے۔

حصہ اردو میں پہلا مضمون مولانا اسلم جیراجپوری کا علم تفسیر پر ہے۔ قاضی احمد میاں اختر جو ناگزہی نے مسلمانان سلف اور ان کے شوق جمع و مطالعہ کتب پر ایک نہایت دلچسپ مقالہ سپرد قلم کیا ہے۔ پروفیسر محمود خاں شیرانی نے شہابی کی مثنوی عروۃ الوثقیٰ پر تنقیدی نظر ڈالی ہے۔ یہ مجموعہ اسلامی علوم سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے ناکزیر ہے۔

سیاسیات

ہندوستان میں برطانوی حکومت کے بعض معاشی اور مالی پہلو

مصنفہ ڈاکٹر زین العابدین احمد -

(صفحات ۱۱۵، قیمت آٹھ آنے، شایع کردہ مکتبہ جامعہ ملیہ، دہلی۔)

ہندوستان میں برطانوی حکومت کی بنیادوں کو جوں جوں گہرائی سے دیکھا جاتا ہے اتنا پتہ لگتا جاتا ہے کہ یہ بنیاد معاشی اور تجارتی مفاد پر قائم ہے۔ ہندوستان برطانیہ کے حق میں کچے مال کا ایک گودام اور مصنوعات کے لیے ایک بڑی منڈی ہے۔ شروع ہی سے برطانوی تاجروں نے ہندوستان میں اپنا سرمایہ لگانا شروع کر دیا

نہا اور آج یہ سرمایہ کروڑوں روپے تک پہنچتا ہے۔ برطانیہ اس لیے ہندستان سے اپنا تعلق کبھی قطع نہیں کر سکتا جب تک کہ یہ معاشی تعلق باقی ہے۔ ہندستان کے لوگ جوں جوں باخبر ہوتے جائیں گے اور ملک میں اپنی مصنوعات بننے لگیں گی اتنا ہی غیر ملکی مفاد کو نقصان پہنچے گا۔ اس لیے آزادی کی جنگ ایک طرح معاشی ہے اور اگر دیکھا جائے تو ہندستان کے بہت سے اہم مسئلے برطانیہ کے اسی معاشی اقتدار میں منہ چھپائے ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر زین العابدین احمد نے برطانوی حکومت کے بعض معاشی پہلوؤں پر خاصی روشنی ڈالی ہے اور ان مسئلوں کو سمجھایا ہے جن سے آج برطانوی سامراج قائم ہے۔

اردو کے رسالے

رہنمائے تعلیم لاہور (چندہ سالانہ بانچ روپے)

یہ رسالہ سردار صاحب ماسٹر جگت سنگھ صاحب کے زیر اہتمام ایک عرصے سے اردو کی خدمت کر رہا ہے۔ خالص تعلیمی مضامین کے علاوہ اس میں تاریخی اور تحقیقی مقالے، ادبی تنقیدیں، دلچسپ افسانے اور پر لطف نظمیں اور غزلیں وغیرہ بھی شائع ہوتی ہیں۔ غرض کہ مضامین کا انتخاب بڑے سلیقے سے کیا جاتا ہے تا کہ ہر مذاق کے لوگ اس سے مستفید ہو سکیں۔ سال میں دو ایک خاص نمبر بھی نکلتے ہیں جو ملک میں بہت مقبول ہوتے ہیں۔

سردار صاحب قابل مبارکباد ہیں کہ ان کی کوششوں سے یہ ننھا پودا آج ایک بار آور درخت کی شکل میں ہمارے سامنے موجود ہے۔ سردار صاحب نے جس خلوص اور محنت سے اس پودے کو پروان چڑھایا ہے اس کا ذکر اس رسالے کے 'سلور جوبلی نمبر' میں ملے گا۔ شائقین وہاں ملاحظہ فرمائیں۔

ہماری رائے ہے کہ محکمہ جات تعلیم اور مدارس کے اساتذہ اور طلباء کے علاوہ عام معبان زبان و ادب پر بھی اس رسالے کی سرپرستی نہایت ضروری ہے۔

ہل (الہ آباد)

(چند سالانہ چار روپے آٹھ آنے، قیمت فی پرچہ چھ آنے۔)
 سوہ منجہ کی حکومت نے جو کانوں سدھار کا محکمہ قائم کیا ہے یہ رسالہ اسی
 تحریک کو بڑھانے کے لیے نکالا گیا ہے۔ اس میں تحریک امداد باہمی، کسانوں کی
 حالت اور کانوں کی بیماریوں وغیرہ کے متعلق مفید مضامین شائع ہوتے ہیں۔ غرض
 اہل دیہات کے لیے بہت اچھا رسالہ ہے۔

خاص نمبر

جوہر اقبال

صفحات ۲۲۶، قیمت ایک روپیہ، مکتبہ جامعہ ملیہ، قرون باغ، دہلی۔
 جامعہ ملیہ سے طلباء کا ایک پرچہ جوہر شائع ہوتا ہے۔ علامہ اقبال کی وفات پر
 اس کا اقبال نمبر شائع ہوا جو جوہر اقبال کے نام موسوم ہوا۔ اس میں اقبال کے کلام
 کے مختلف پہلوؤں پر تبصرے ہیں جو بعض مشہور انشاپرداروں کے علاوہ جامعہ کے
 اساتذہ اور جامعہ کے سابق اور حال کے طلباء کے قلم سے نکلے ہیں۔ شروع میں بعض مقتدر
 اہل قلم و اہل فکر کے پیامات ہیں جن میں اقبال کی شاعری کو زندگی کی رہنمائی کے لیے
 ایک زبردست تحریک قرار دیا گیا ہے اور دراصل بات بھی یہی ہے کہ وہ زندگی کا
 واز جاننا چاہتے تھے اور یہ معلوم کرنا چاہتے تھے کہ زندگی جو مختلف شکلیں اپنی
 ارتقا کے واسطے اختیار کرتی ہے اس کی وجہ کیا ہے اور ان مختلف شکلوں میں کوئی
 موافقت بھی ہے؟ اقبال نے اپنی ساری زندگی کے غور و فکر کے نتیجوں کو شعر کی
 صورت میں ظاہر کیا ہے اور بتایا ہے کہ زندگی ایک نعمت لازوال ہے مگر اس نعمت
 کو ترقی دینے کے لیے محنت و جفاکشی ضروری ہے۔ انہوں نے سستی اور کاہلی کو

بہت برا کہا ہے کیوں کہ اس سے زندگی کا بھاؤ رک جاتا ہے۔ اسرار خودی کے پہلے ابڈیشن میں اہوں نے افلاطون اور حافظ کو شانہٴ ملامت بنایا ہے کیوں کہ افلاطون کے نظریوں اور حافظ کے شعروں کا مطلب انسان کو جد و جہد کی زندگی سے محروم کرنا ہے۔ حافظ کی ذات سے اقبال کو کوئی سروکار نہ تھا بلکہ جیسا کہ وہ خود کہتے ہیں ان اشعار سے 'مقصود محض ایک لٹریٹری اصول کی تشریح و توضیح تھا' لیکن جب اسرارخودی شائع ہوئی تو ہندستان میں لوگ حافظ کے نظریے کے خلاف کچھ سن نہیں سکتے تھے۔ مولانا اسلم جبراج پوری نے اس وقت 'الناظر' میں اقبال کی موافقت میں ایک نہایت جامع تبصرہ فرمایا اور ان اشعار کو بھی نقل کیا جو اب اسرارخودی سے نکال دیے گئے ہیں۔ یہ مضمون تمام و کمال جوہر اقبال میں نقل کر دیا گیا ہے۔

پروفیسر مجیب صاحب نے اقبال سے اپنی پہلی ملاقات کا حال بہت دلچسپ پیرائے میں لکھا ہے اور چھوٹی اور بڑی شخصیتوں کا مقابلہ کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ 'چھوٹی شخصیتیں سمندر کی کشتیوں کی طرح چاہتی ہیں کہ احتیاط کا لنگر ہو، ہر دلعزیزی کا بادبان ہو، قومی جذبات کی ہوا موافق ہو اور چلتی رہے' سستائے اور پناہ لینے کے لیے ذاتی زندگی اور معاملات کا ساحل رہے تب کہیں وہ اپنی چال دکھا سکتی ہیں اور منزل تک پہنچانے کا حوصلہ کر سکتی ہیں۔ وہ موج نو چیز ہی اور ہونی ہے جو سمندر کی تھاہ ایتی ہے کہ گہرائی کافی ہے یا نہیں، ہوا کو للکارنی ہے کہ دم ہو تو ذرا زور دکھا۔ آسمان سے کہتی ہے کہ ذرا اور اونچا ہو سکتا ہو تو ہو جا۔ اسے ساحل سے عداوت ہوتی ہے، وہ آپ اپنی منزل ہونی ہے۔ اسے کہیں جانا نہیں ہوتا اس کے لیے اٹھنا اور تڑپنا بس ہے۔ ڈاکٹر اقبال کی شخصیت ایسی ہی ایک موج تھی اور اس کا سمندر عالم اسلام تھا، مگر عالم اسلام سے مراد ملا کا تنگ نظر مذہب نہ سمجھنا چاہیے بلکہ ان اصولوں کو جاننا چاہیے جن پر زندگی کی بنیاد قائم ہے۔

(ر-ح)



11.52 129 44.4

